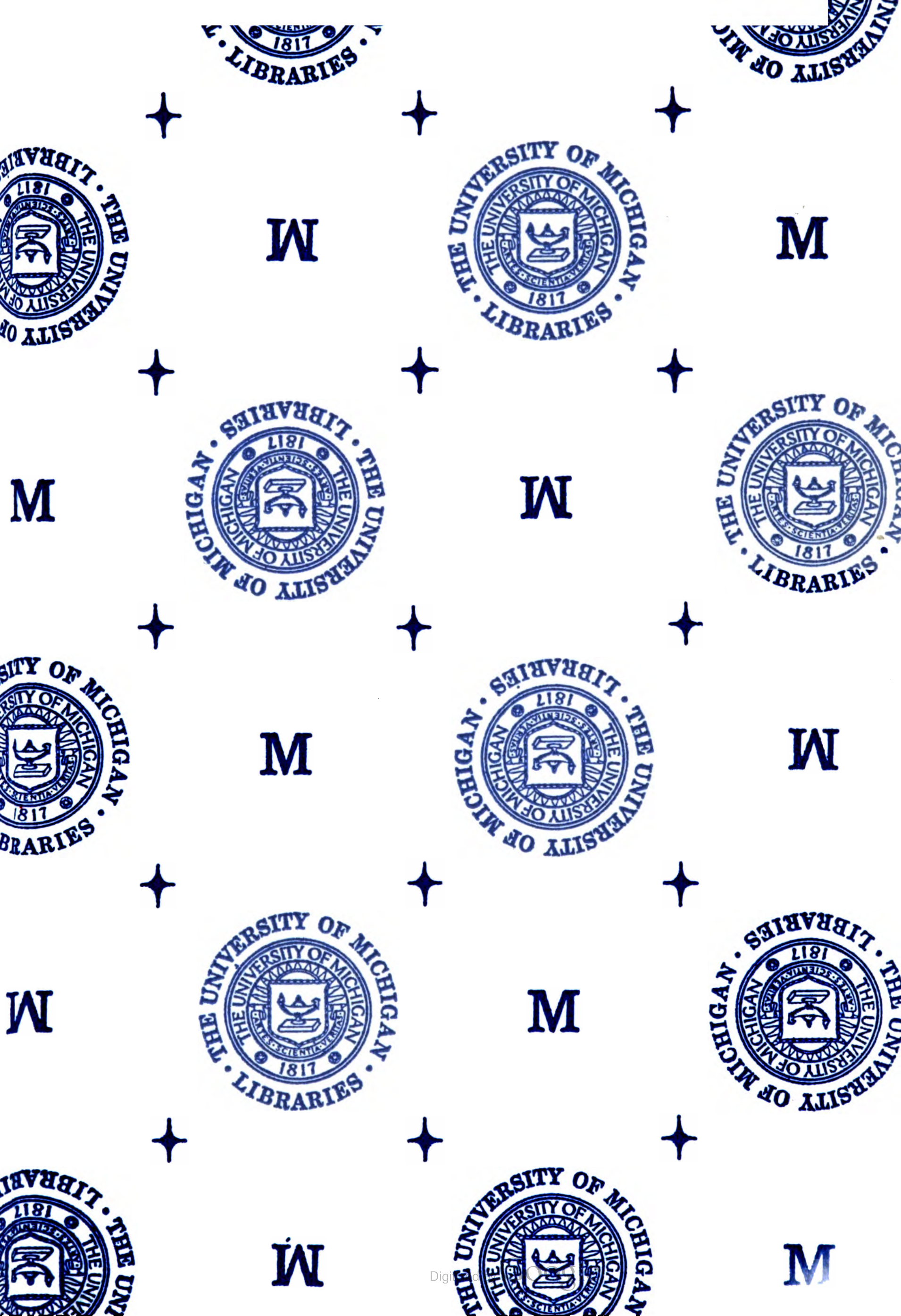

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817
M


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS
M

ÉMILE BERNARD

SOUVENIRS SUR PAUL CÉZANNE

PARIS
SOCIÉTÉ DES TRENTE
ALBERT MESSEIN
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19

1912

SOUVENIRS

SUR PAUL CÉZANNE

ÉMILE BERNARD

SOUVENIRS

SUR PAUL CÉZANNE

PARIS
SOCIÉTÉ DES TRENTE
ALBERT MESSEIN
19, QUAI SAINT-MICHEL, 19

1912

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

530 exemplaires numérotés à la presse, dont 10 exemplaires sur Chine, 20 exemplaires sur Japon et 500 exemplaires sur vergé d'Arches.

N° 178

Celui qui écrit ces lignes a été, pendant vingt ans de sa vie, un admirateur fervent de Paul Cézanne. Alors que la méconnaissance, la malveillance et la méchanceté jalouse entouraient les œuvres de l'artiste, qu'il appelait son maître, de rires hostiles ou de silence obscur, il a déchiffré avec passion les toiles (rares alors) que l'on pouvait voir de ce peintre dans une petite boutique de la rue Clauzel, à Paris. Il était loin de s'attendre au succès retentissant qui, depuis, a fait des moindres tentatives de Paul Cézanne des ouvrages d'un intérêt spécial ; il s'indignait du mutisme de la critique, du mépris des amis et de l'ignorance des peintres, ses contemporains, simplement.

Aujourd'hui tout a changé, et la petite notice qu'il écrivit dans les *Hommes d'aujour-*

d'hui (1), vers 1889, et qui fut un des premiers hommages à son maître d'alors, à son initiateur dès le début, semble une bien maigre offrande au peintre dont l'influence s'est faite si multiple et si nombreuse. C'est qu'alors il était fort difficile de voir des œuvres de Cézanne, et quant à sa personne même, elle semblait absolument inaccessible, perdue dans le poudroiement lointain du soleil méridional, à Aix. Tout ce que l'on en savait était raconté par le père Tanguy, le bon et généreux Breton dont la boutique était l'unique repaire, en ces temps si vite devenus passés, de la *peinture de l'avenir*. Donc, l'élève passionné qui parle ici n'avait point formé le projet fantastique de risquer son ignorance et sa modeste personne vers le maître dont les ouvrages lui disaient suffisamment la supériorité et la grandeur. Du moins, alors, il en jugeait ainsi. Son ferme rêve n'était point autre que de continuer celui pour lequel son admiration absolue lui ôtait la tolérance de tous les autres efforts actuels et qu'il nommera toujours avec plaisir son premier ini-

(1) *Paul Cézanne*, par E. Bernard, avec dessin-portrait de Camille Pissarro, chez Vanier, 19, quai Saint-Michel.

tiateur. Aussi ce ne fut que vingt ans plus tard, en 1904, que, revenant d'Egypte, et devant séjourner à Marseille, il songea à la proximité d'Aix, et s'y rendit, désireux d'accomplir enfin la visite projetée autrefois, et jamais faite par timidité et aussi (disons-le) par pauvreté.

Aujourd'hui, Paul Cézanne est mort et son élève a pris de l'âge. A la veille de la quarantaine, et après beaucoup de fatigues pour découvrir le meilleur art, il se trouve moins novice, moins innocemment persuadé de ce qu'il admirait autrefois. Il croit surtout à un art complet, traditionnel, faisant abstraction des recherches curieuses. Il vise à la vie, à la réalisation du vrai, car il sait, pour avoir vu Michel-Ange, Raphael, Titien, Rubens, Rembrandt dans la majesté de leurs ensembles que : l'art est une imitation du naturel dans une invention.

Il sait que, sous la vie seulement, habite l'âme, et que toute théorie, toute abstraction dessèchent lentement l'artiste, et aussi sûrement que l'habileté manuelle ou exercice sans inspiration du métier. Appuyée sur les immuables méthodes qui ont constitué dès le début l'art même, il se méfie des paradoxes et des

jeux de l'intelligence, même géniale, qui peut n'être qu'un apport dissolvant dans le patrimoine ancestral.

Réaliser, tout est là. Et c'est Cézanne qui le lui disait, alors que déjà l'Italie, la Flandre et l'Espagne le lui avaient bien persuadé. L'œuvre, en effet, compte non pas par ses intentions, mais par sa réalisation. Son but n'est pas ici d'analyser l'œuvre entière de Paul Cézanne, ni même de prononcer un verdict pour ou contre elle, comme, hélas ! il nous est donné si souvent d'en entendre par des peintres bien à plaindre. Le respect qu'il porte à la mémoire de son vieux maître ne l'y autorise nullement. Ce qu'il a admiré en lui ; le don étonnant de l'originalité, de la force dans l'ensemble, du chant chromatique, du style, il persiste à le regarder avec plaisir et comme une manifestation captante. Ce sur quoi il se croira autorisé à parler, c'est sur l'influence assez généralement déformée qu'exerça cette œuvre le jour de son succès. Il s'efforcera de démontrer que le plus grand nombre des imitateurs n'a connu ni pénétré la sagesse du peintre qu'ils avaient en vue de qualifier leur maître; erreur qui a, en grande partie,

causé l'avortement de ce que sa tendance pouvait avoir d'honnête, de régénérateur, de bienfaisant, et fait croire l'original dénué des qualités qu'il possédait à un très haut point. La mise à jour des idées de Cézanne aidera à cette connaissance et sauvegardera au moins son apport, en condamnant l'avatar monstrueux qu'il a subi dans des mains plutôt ennemies qu'amies.

En outre, l'auteur de ces souvenirs espère montrer par le mémoire presque journalier d'une existence mêlée avec celle de Paul Cézanne durant un mois, ce qu'était l'homme dont la physionomie reste si voilée ou si déformée par ceux qui — rarement — l'approchèrent. Sans prétendre tout dire, il espère dire beaucoup, car c'est là un cœur qu'il a senti, une nature qu'il a aimée. Quelle que soit son affection, aujourd'hui plus grande encore peut-être pour l'homme que pour l'artiste, il dessinera son caractère, inégal, bizarre, tourmenté, dont le fond était la bonté, et que la misanthropie avait fini par dominer, comme il advient généralement à ceux qui n'ont rencontré que la malice, l'intérêt et la méchanceté de ce monde.

I

L'ARRIVÉE A AIX

Après une assez belle traversée, nous étions arrivés à Marseille en février 1904. Cette ville était inondée d'un soleil qui tentait de continuer l'illusion de l'Egypte, dont nous venions. L'idée me hanta de nous fixer un mois dans le midi, afin d'attendre que le froid s'apaisât, avant de remonter vers le centre Comme nous étions dans un restaurant, mangeant une exquise bouillabaisse, gloire de ce pays, le garçon nous annonça, je ne sais plus à quel propos, qu'un tramway électrique venait d'être installé entre Aix et Marseille. Ce nom d'Aix éveilla en moi le souvenir de mon vieux maître, peintre dont je ne connaissais que les ouvrages et dont mes premiers essais dans l'art avaient tiré leur leçon. Ayant appris qu'il n'y

avait que deux heures de voyage de Marseille à Aix, je résolus d'employer la journée du lendemain à une visite chez Paul Cézanne.

Le lendemain, en effet, dès 7 heures du matin, muni de la notice que j'avais publiée aux *Hommes d'aujourd'hui*, chez l'éditeur Vanier, vers 1889, j'abordai le fameux tramway, et j'y pris place pour Aix. Mes appréhensions étaient grandes, je ne savais pas l'adresse de Paul Cézanne, et je ne connaissais personne qui la sût. Il est vrai que j'avais pensé qu'un peintre devenu quasi célèbre à Paris devait être quelque peu répandu dans son pays ; mais j'avais en vain questionné déjà quelques personnes à Marseille, exhibant, comme pièce propre à éclairer la mémoire, ma notice ornée d'un portrait de Paul Cézanne, par Camille Pissarro. On retournait ma feuille dans tous les sens, et toujours la réponse était négative. D'ailleurs, je m'apercevais bien que l'image du personnage, habillé en paysan et de mine rébarbative, ne pouvait nullement enorgueillir quiconque de le connaître ou de savoir seulement son nom.

Il n'y eut pas, dans le tramway de Marseille à Aix, une personne que je ne passai au crible

de mes questions ; elles étaient invariables. — « Vous habitez Aix? depuis longtemps?... » Puis rassemblant tout mon courage : « Y connaissez-vous un grand peintre, célèbre à Paris aujourd'hui, l'honneur de sa ville : Paul Cézanne ? » Mais la réponse restait négative, après une révision du plafond de la voiture par les yeux du questionné. Le conducteur lui-même ignorait absolument le nom de Paul Cézanne et fut incapable de me donner aucune indication, quoique je lui eusse fourni force explications et montré longuement l'effigie dessinée par Pissaro. Ce qui fait qu'étant arrivé au lieu de destination, je me résolus à demander simplement la route de la cathédrale.

La petite ville d'Aix, avec son Cours spacieux planté de beaux arbres, ses fontaines d'eau chaude s'épanchant dans des vasques moussues, ses hôtels aux cariatides classiques, ses façades silencieuses et patriciennes, me fit une excellente impression. Il me semblait que l'âme de mon vieux maître y répandait une atmosphère de sympathique intimité.Après des ruelles tortueuses, une station devant l'Hotel de ville et son beffroi, j'arrivai à la cathé-

drale. Là, des saints d'une naïveté grossière, sous laquelle se cachait presque un aveu de foi, me firent encore penser à Cézanne. Ils étaient comme un reflet de cette bonhomie qu'il a souvent dans ses portraits d'hommes du peuple. Ces saints, je ne sais pour quelle raison, me le rendaient presque présent, ce pourquoi ne le rencontrant pas là, je me remis à questionner les rares passants qui troublaient d'un rythme de pas la solitude de ce lieu. Les réponses continuèrent à être négatives. Personne, à Aix même, ne connaissait, ou ne semblait connaître Paul Cézanne. Je me désespérais déjà, lorsqu'un ouvrier vint stationner sous le porche que je regardais, et se mit à suivre mon exemple, c'est-à-dire à consulter comme moi les vieux saints naïvement grotesques du seuil. Je le questionnai, mais il ne put me répondre plus que les autres ; puis se ravisant il me dit : « En dernier recours vous pouvez aller à la mairie ; si ce monsieur est sur la liste des électeurs on vous donnera son adresse. » Ignorant de toute formule administrative, je n'avais pas songé à cet expédient si simple. Je remerciai cet intelligent passant, et je me rendis à la mairie d'Aix.

Elle était à deux pas, et j'avais passé devant en montant à la cathédrale. Là, immédiatement, je sus que « M. Cézanne Paul était né à Aix, en Provence, le 19 janvier 1839, et qu'il habitait rue Boulegon, 25. »

Je me rendis de suite à l'adresse indiquée ; c'était une maison de la plus simple apparence, un atelier la terminait. De chaque côté de la porte pendaient des sonnettes. Je lus sur une plaque : PAUL CÉZANNE. C'était là. Enfin, vingt années de désir allaient trouver leur satisfaction ! Je sonnai prudemment, la porte s'ouvrit d'elle-même et je me trouvai dans un corridor très gai, par ses vitres montrant un jardin ensoleillé et des murs tapissés de lierre. Un large escalier était devant moi ; je commençai à le gravir. J'avais à peine monté quelques marches qu'un vieillard le tourna, se présentant de face à ma vue. Il était couvert d'une ample pèlerine et avait une sorte de carnier à son côté ; sa marche était pénible et lourde, il s'inclinait vers le sol. Quand je fus auprès de lui, je lui demandai, croyant bien qu'il était mon vieux maître, mais incertain de la ressemblance avec le portrait de Pissarro : « M. Paul Cézanne, s'il

vous plaît ? » Alors il fit un pas en arrière, se campa, tira son chapeau jusqu'à terre, et découvrant un front chauve et un visage de vieux général, dit : « Le voilà ! Que lui voulez-vous ? »

Je lui expliquai le but de ma visite, je lui dis mon admiration longue et ancienne, mon désir de le connaître, les difficultés de sa rencontre, enfin mon arrivée du Caire. Il parut fort surpris de tout cela, puis il conclut :

« Alors vous êtes un confrère ? » — Je déclinai ce titre vis-à-vis de l'âge et du talent que j'avais sous les yeux. « Pas de tout cela, me dit-il, vous êtes peintre, n'est-ce-pas, donc vous êtes un confrère. » L'accent était plein de douceur quoique fort décidé ; en outre, le méridionalisme de la prononciation faisait sauter bizarrement les syllabes, mettait un peu de risible à cette paternelle bonhomie. M'ayant redemandé mon nom, il s'écria :

« Ah ! vous êtes Emile Bernard ! C'est vous qui avez écrit sur moi. Vous faites donc des biographies ? Mon ami Paul Alexis m'a envoyé cela dans le temps... C'était Signac qui le lui avait passé. Comme je m'étais informé de vous, on m'avait répondu : C'est un homme qui fait

des biographies. Mais vous êtes peintre, n'est-ce pas ? » C'est ainsi que d'agréables confrères vous font des réputations singulières. Je n'ai rien à dire à cela, quoique Cézanne y perdît de savoir de suite l'unique vérité : que j'étais alors son plus fervent admirateur et son défenseur acharné, — en outre — ce qui l'eût beaucoup plus intéressé : son élève.

Cependant toute cette conversation avait lieu sur l'escalier, et mon vieux maître semblait être en route pour le travail ; je lui exprimai mon désir de le voir quelques heures et je lui demandai la permission de le mener jusque sur place. « J'allais au MOTIF, me dit-il, allons-y ensemble. »

Dans la rue des gamins se moquaient de lui et lui jetaient des pierres, je les écartai. Pour ces enfants, l'allure de brigand qu'avait Cézanne était une autorisation au sarcasme. Il devait leur apparaître comme une sorte de « père fouettard ». Je souffris bien souvent, plus tard, des méchancetés que les petits gamins d'Aix semaient sur son passage et des espiègleries dont il était le but.

Nous marchâmes longuement en causant :

« Alors vous n'êtes pas qu'un faiseur de biographies ?... Vous êtes un peintre !... » Il avait du mal à s'en persuader, car il y avait vingt ans qu'il le croyait. Nous sortîmes de la ville après avoir passé devant la cathédrale, là je lui avais dit : « Ces saints m'ont parlé de vous. — Oui, me répondit-il, je les aime bien. C'est un vieux tailleur de pierres d'ici qui les a faits, voici longtemps ; il est mort. » Au sommet d'une côte, une maison neuve présentait sa façade surmontée d'un fronton grec.

« Voilà mon atelier, me dit-il mystérieusement, là, personne n'entre, que moi ; mais puisque vous êtes un ami, nous irons ensemble.» Il ouvrit un portail de bois, nous pénétrâmes dans un jardin dont la pente allait se perdre dans un ruisseau ; il poudroyait d'oliviers, au fond quelques sapins. Sous une grosse pierre il prit une clef et ouvrit la maison neuve et silencieuse, que le soleil semblait cuire. A droite, sitôt dans le corridor, une pièce était béante, un paravent fort ancien m'y attira :

« J'ai joué bien souvent dans ce paravent avec Zola, me dit-il. Tenez, nous en avons même gâté les fleurs. » C'était une réunion de

châssis peints de grands feuillages et de scènes champêtres ; il y avait de ci, de là, des floraisons. Mais la main qui avait orné cet accessoire était habile, italienne presque. « Voilà la peinture, me dit Cézanne, ce n'est pas plus difficile que cela. Il y a là tout le métier, tout. » Sur la cheminée de la pièce un buste était commencé, en terre rouge ; il voulait représenter Cézanne : « C'est Solari qui fait ça, un pauvre diable de sculpteur, un ami de toute ma vie. Je lui ai toujours dit qu'il se foutait dedans avec son Ecole des Beaux-Arts ; il m'a supplié de le laisser faire. Je lui ai dit : « Tu sais, je n'ai pas le goût de la pose. Viens si tu veux dans la chambre d'en bas ; je travaille en haut. Quand tu me verras, observe, et fais ton affaire. » Il a fini par lâcher en laissant cette ordure ; c'est désespérant. » Alors il saisit le petit buste et le porta dans le jardin ; puis là, le cognant furieusement de la base sur une dalle, il s'écria : « C'est idiot à la fin ! » et il le brisa. Séparée de son pied, l'avortée effigie roula dans les cailloux, sous les oliviers, où elle resta tout le temps que je fus à Aix, achevant de se fendre au soleil.

Nous ne montâmes pas à l'atelier. Cézanne

prit un carton dans le vestibule et me mena « sur le motif ». C'était à deux kilomètres encore, en vue d'une vallée, au pied de la Sainte-Victoire, montagne hardie qu'il ne cessait de peindre à l'eau et à l'huile et qui le remplissait d'admiration. « Dire que ce cochon de Menier est venu ici, exclamait-il, et qu'il voulait en tirer du savon pour le monde entier ! » Là-dessus il commença à me dire ses idées sur le monde actuel, l'industrie et le reste : « Ca va mal, me murmurait-il avec un œil furieux... C'est effrayant la vie ! » Je le laissai sur le motif, afin de ne point gêner son travail, et retournai à Aix, déjeuner. Quand je vins le reprendre il était quatre heures du soir. Après avoir reporté son carton il voulut me conduire au tramway et me fit promettre de revenir le lendemain, déjeuner avec lui. Je le fis avec d'autant plus de plaisir que je sentais que mon vieux maître était devenu mon ami.

II

NOTRE ÉTABLISSEMENT A AIX

Le lendemain j'arrivai à Aix de fort bonne heure avec la résolution de louer pour un mois dans une famille du pays. Je visitai divers lieux et je me fixai sur le choix d'une fort belle pièce à l'allure ancienne, desservie par une cuisine. Il y avait une large cheminée, des panneaux du XVIII[e] siècle et une armoire-placard pleine de vaisselle que l'on devait explorer au moyen d'une échelle. J'ai toujours eu dans le regard une gravure du temps de Louis XV, chaque fois que j'ai vu cette armoire ouverte ; je me représentais une soubrette élégante, comme les dessinèrent les peintres de ce temps, dans cette haute porte aux moulures compliquées, parmi ces compotiers et ces plats de porcelaine fine aux transparences japonaises. Je

signai un contrat et je quittai, fort satisfait, Mme de S..., qui avait consenti à me louer. En attendant qu'il fût onze heures, j'allai au Musée, mais je le trouvai fermé et je repris le chemin de la cathédrale pour en visiter l'intérieur. Je fus surtout ravi par les tapisseries flamandes dont se décore le chœur, les grandes armoires contenant les précieuses peintures de Nicolas Froment étant fermées. Je remarquai aussi un autel surmonté d'un groupe gothique avec la Tarasque, et un baptistère d'une fort belle architecture.

A onze heures, je sonnais de nouveau rue Boulegon. La porte à peine ouverte, une femme d'environ quarante ans, assez corpulente et de mine aimable, se pencha sur la rampe de l'escalier et me cria de monter, sitôt mon nom décliné. C'était au second. L'appartement était modeste, la pièce où Cézanne m'attendait était tapissée de papier à dessins démodés, petite, occupée presque en entier par une table, un poêle où brûlait du bois coupé en petites bûches. A peine fus-je arrivé que Cézanne dit : « Madame Brémond, servez-nous, s'il vous plaît. » Alors la personne qui m'avait reçu se mit en devoir

d'apporter les plats. La conversation de la veille fut reprise et je pus à mon aise mieux voir mon vieux maître. Il était bien fatigué pour son âge, malade du diabète, astreint à des abstentions de mets et asservi à des potions et des régimes. Ses yeux étaient enflés et rouges, ses traits boursouflés et son nez légèrement violacé. Nous parlâmes de Zola, dont l'affaire Dreyfus avait fait *l'homme du jour* : « C'était une intelligence fort médiocre, me dit Cézanne, et un ami détestable ; il ne voyait que lui; c'est ainsi que *l'Œuvre*, où il a prétendu me peindre, n'est qu'une épouvantable déformation, un mensonge tout à sa gloire. Quand j'arrivai à Paris pour faire des images de Saint-Sulpice — puisque ma naïveté d'alors ne me faisait pas ambitionner plus et que j'avais été élevé pieusement, — je retrouvai Zola à Paris. Il avait été mon camarade de collège, nous allions jouer ensemble au bord de l'Arc et il faisait des vers. J'en inventais aussi, des latins et des français. J'étais plus fort que lui en latin et j'avais composé dans cette langue une pièce entière. Alors on faisait encore de bonnes humanités. » Là dessus la conversation déviait sur

les négligences de l'éducation moderne, pui
après des citations d'Horace, de Virgile, d
Lucrèce, Cézanne se remettait au fil de son di
cours : « Donc, lorsque j'arrivai à Paris, Zol
qui m'avait dédié *la Confession de Claude*, ain
qu'à Bail, un camarade mort, me présenta
Manet. Je fus très épris de ce peintre et de so
bon accueil, mais ma timidité naturelle m'en
pêcha de fréquenter beaucoup chez lui. Zo
lui-même, au fur et à mesure qu'il établissa
sa réputation, devenait féroce et semblait m
recevoir comme par complaisance ; si bien q
je me dégoûtai de le voir ; et je fus de longu
années sans le rechercher. Un beau jour
reçus *l'Œuvre*. Ce fut un coup pour moi,
reconnus son intime pensée sur nous. En dé
nitive, c'est là un fort mauvais livre et compl
tement faux. » Cézanne se versait et me versa
du vin ; la conversation arriva sur ce liquide
« Voyez-vous, me dit-il, le vin a nui à beauco
d'entre nous. Mon compatriote Daumier
buvait trop : quel grand maître il aurait p
faire sans cela ! »

Après le repas nous allâmes à l'atelier ho
la ville, il m'introduisit enfin parmi ses ta

leaux, dans sa propre salle de travail ; c'était une grande pièce peinte à la colle, en gris, prenant le jour sur le nord, par un éclairage à hauteur d'appui. Il me parut que cette prise de jour était fort gênante, parce qu'elle donnait le reflet sur toutes les choses qu'il peignait de quelques arbres et d'une roche. Il me dit : « On ne peut plus rien obtenir de personne. J'ai fait bâtir ici à mes frais et l'architecte n'a jamais voulu suivre ce que je désirais. Je suis un timide, un bohême, me criait-il, on se moque de moi. Je n'ai pas de force de résistance. L'isolement, voilà ce dont je suis digne. Au moins, ainsi, personne ne me met le grappin dessus. » En disant cela, il singeait cet imaginaire ustensile avec sa vieille main et ses doigts crispés.

Il était à l'ouvrage d'une toile représentant trois têtes de mort sur un tapis d'Orient. Il y avait un mois qu'il y travaillait tous les matins, de six heures à dix heures et demie. Car telle était sa règle de vie : il se levait très tôt, allait à son atelier en toute saison, de six heures à dix heures et demie, revenait à Aix manger, et repartait, aussitôt après, *au motif* ou paysage, jusqu'au soir à cinq heures. Ensuite il soupait

et se couchait immédiatement. Je l'ai vu parfois si fatigué de son travail qu'il ne pouvait plus causer ni rien entendre. Il se mettait au lit dans un état de coma inquiétant ; le lendemain il n'y paraissait plus.

« Ce qui me manque, me disait-il devant ses trois têtes de mort, c'est la réalisation. J'y arriverai peut-être, mais je suis vieux et il se peut que je meure sans avoir touché à ce point suprême : Réaliser ! comme les Vénitiens. » Puis il retombait à cette idée souvent exprimée par lui plus tard : « Je voudrais être reçu au salon de Bouguereau. Je sais très bien que ce qui fait obstacle, c'est que je ne réalise pas assez ; l'optique n'y est pour rien. » Evidemment, il ne pouvait que trouver mauvais le maître des ateliers à la mode ; mais l'idée qu'il exprimait avait sa parfaite justesse, l'originalité ne fait pas obstacle à la compréhension d'un artiste, c'est l'imperfection de son ouvrage. Cela est tellement évident que les grands maîtres ne manquent jamais d'originalité, et que la main-d'œuvre chez eux est d'autant plus parfaite qu'ils sont plus personnels. Le grand écueil de l'art, c'est cette répartition exacte de l'imita-

tion par rapport à l'originalité ; l'imitation satisfait tous les hommes, tandis que l'originalité seule, dépourvue de cette puissance, reste une curiosité sans vie, ne passionnant que de rares artistes. Le point capital est le lien étroit de la nature, de la création individuelle et des règles de l'art.

Cézanne était une intelligence passionnée de nouveauté, ses moyens avaient le mérite de n'être qu'à lui seul, mais sa logique en avait, à son insu, compliqué tellement les rouages, que son travail devenait extrêmement pénible et comme paralysé. Sa nature était pourtant plus libre qu'il ne le pensait ; il s'asservissait à force de recherches. L'idée de beauté n'était pas en lui, il n'avait que celle de vérité. Il insistait sur la nécessité d'une *optique* et d'une *logique*. Il y avait une extrême volonté dans ce cerveau, qui endiguait peu à peu les dons spontanés jusqu'à faire croire à une impuissance ; mais il n'était pas un impuissant. Trop bien doué, il allait trop loin dans la réflexion et la raison d'agir. S'il avait agi sans tant de doutes sur ce qui pouvait être le mieux, il n'eût pas été à l'absolu, il eût peut-être cessé d'être un

cas, mais il nous aurait donné des pages magistrales.

C'est ainsi que je le vis peiner, durant tout le mois que je fus à Aix, sur ce tableau des têtes de mort, que je considère comme son testament. Ce tableau a changé de couleur et de forme presque chaque jour, et quand j'arrivai dans son atelier on eût pu cependant le retirer du chevalet comme un ouvrage suffisant. Véritablement son mode d'étude était une méditation le pinceau à la main.

Il y avait encore, sur un chevalet mécanique qu'il venait de faire installer, une grande toile de femmes nues se baignant, qui était dans un état complet de bouleversement. Le dessin m'en parut assez difforme. Je demandai à Cézanne pourquoi il ne prenait pas de modèles pour faire ses nus. Il me répondit qu'à son âge on avait le devoir de s'abstenir de dénuder une femme pour la peindre, qu'il lui serait permis à la rigueur de s'adresser à une personne de cinquante ans, mais qu'il était à peu près sûr qu'à Aix il ne la trouverait pas. Il alla vers des cartons et me montra des dessins qu'il faisait à l'atelier Suisse, dans sa jeunesse. « Je me suis toujours

servi de ces dessins, me dit-il, cela n'est guère suffisant, mais il faut bien à mon âge. » Je devinai qu'il était esclave d'une extrême convenance et que cet esclavage avait deux raisons, l'une qu'il se méfiait de lui-même vis-à-vis des femmes ; l'autre, qu'il avait des scrupules religieux et un vrai sentiment que ces choses ne peuvent se faire, dans une petite ville de province, sans scandaliser. Au mur de l'atelier je remarquai, outre des toiles de paysage qui séchaient sans châssis, des pommes vertes sur une planche (quel est le jeune peintre qui, aujourd'hui, n'a pas fait des pommes imitées de celles-là ?), la photographie de *l'Orgie Romaine* de Thomas Couture, une petite peinture d'Eugène Delacroix, *Agar dans le désert*, un dessin de Daumier et un de Forain. Nous parlâmes de Couture. Je fus surpris de le trouver très admirateur de ce peintre. Il avait raison, j'ai reconnu depuis que Couture était un vrai maître et qu'il avait formé d'excellents élèves : Courbet, Manet, Puvis. Ce qui lui plaisait encore là, c'était cette fameuse *réalisation* dont j'allais entendre parler durant tout un mois.

La conversation ayant tourné vers le Louvre,

nous nous mîmes sur les Vénitiens. Son admiration de ce côté était absolue. Véronèse encore plus que Titien le passionnait. Je fus surpris de découvrir qu'il aimait moins les primitifs ; d'ailleurs il concluait toujours que quelque bon livre que fût le Louvre, il valait mieux s'en remettre à l'étude de la nature. Ce jour-là encore, il alla travailler à son aquarelle de la Sainte-Victoire ; je restai près de lui. Sa méthode était singulière, absolument en dehors des moyens habituels et d'une excessive complication. Il commençait par l'ombre et avec une tache qu'il recouvrait d'une seconde plus débordante, puis d'une troisième, jusqu'à ce que toutes ces teintes, faisant écrans, modelassent, en colorant, l'objet.

Je compris de suite que c'était une loi d'harmonie qui guidait son travail et que toutes ces modulations avaient une direction fixée d'avance, dans sa raison. Il procédait en somme comme ont dû l'observer les tapissiers anciens, faisant se suivre les couleurs apparentées jusqu'à ce qu'elles rencontrassent leur contraste dans l'opposition ; mais je sentis de suite qu'un pareil travail appliqué à la nature créait

comme une contradiction ; car toute formule de raison se plie bien plus librement et plus facilement à une création qu'à la nature même. Il eût fallu, pour suivre la nature avec la naïveté d'un enfant, n'avoir aucun parti pris, agir sans délibération, observer et enregistrer sans plus. Or, sa méthode n'était point cela ; généralisant des lois, il en avait tiré des principes qu'il appliquait par une sorte de convention ; de telle manière qu'il ne faisait qu'interpréter, et non copier ce qu'il voyait. Son optique était donc bien plus dans sa cervelle que dans son œil. Tout cela je l'avais constaté sur ses toiles depuis bien des années ; mais me trouvant sur le naturel avec lui, je pus en acquérir la preuve décisive. En somme, ce qu'il faisait sortait absolument de son génie et s'il avait eu l'imagination créatrice, il eût pu se dispenser d'aller au paysage ou de poser de la nature morte devant lui ; mais il était dépourvu de cette imagination qui a distingué les plus grands maîtres ; ce qui faisait sa seule force était son intelligence unie à son goût.

« J'ai loué à Aix pour un mois, lui dis-je, pendant qu'il lavait avec soin et réflexion son aquarelle.— Où donc ? demanda-t-il. — Chez Mme de

S..., rue du Théâtre. » Il se trouva que c'étaient de ses amis. Il me fit l'éloge de cette maison.

Le soir je repris le tramway de Marseille, où mon cher maître me reconduisit encore. C'était l'heure du dîner et Mme Brémond, sa gouvernante, devait s'impatienter de ne pas le voir rentrer. Je lui promis de revenir le visiter sitôt que nous serions installés, « car, lui dis-je, je viens surtout pour vous. » Il me serra la main et s'enfuit vers son souper, pendant que le tramway s'ébranlait. Je le vis encore, sa pèlerine au vent, tourner une rue.

III

VIE EN SOCIÉTÉ A L'ATELIER ET CHEZ NOUS

Deux jours après nous étions installés dans l'appartement que nous avait loué Mme de S... Cézanne nous avait invités chez lui dès notre arrivée, et m'avait offert, à son atelier hors la ville, la pièce du bas où se trouvait le paravent ; mais, craignant de le déranger, je ne m'y étais pas rendu ; cela parce qu'un après-midi qu'il m'avait conduit dans son propre atelier, j'avais remarqué qu'après avoir disposé sa toile sur le chevalet et préparé sa palette, il attendait que je m'en allasse. Et à cette question : « Je vous dérange, sans doute ? » il avait répondu : « Je n'ai jamais souffert que l'on me regarde travailler, je ne veux rien faire devant quelqu'un. » Il m'avait ensuite narré l'histoire des curiosités locales. Des gens qui se raillaient

de lui, ayant su par les journaux ses succès à Paris, l'avaient recherché, avaient voulu rentrer dans sa vie et se mêler de son travail. « Ils croient, disait-il, en faisant de terribles yeux, que j'ai un *truc* et ils veulent me le *chiper* ; mais je les ai tous éconduits ; et pas un, pas un (et il devenait de plus en plus furieux) ne me mettra le grappin dessus. »

Voir travailler mon vieux maître était évidemment un de mes plus vifs désirs ; mais je n'insistai pas, et me retirai, poussé par la crainte des intrus qu'il me manifestait. J'étais venu à Aix rendre à Paul Cézanne un hommage de vingt années d'admiration, et je me souciais fort qu'il n'eût pas de doutes sur la sincérité de ma visite. Ce fut pour cette raison que je ne me rendis pas d'abord dans la salle qu'il avait mise à ma disposition, dans sa maison hors la ville. J'avais installé une nature morte dans notre chambre et j'y travaillais assidûment. Cézanne le sut et voulut venir la voir. Il était si persuadé de ce que Paul Alexis lui avait dit de moi sur la bonne recommandation du petit pointiste Signac, qu'il ne pouvait croire que je fisse de la peinture. Un jour, vers midi, il vint

chez Mme de S... pour s'assurer que je n'étais pas qu'un « faiseur de biographies », et il parut étonné que je susse dessiner et peindre. Sa première exclamation fut que ce que je faisais était d'un peintre. « Vous êtes peintre », me disait-il avec son accent méridional. Plusieurs choses ne lui plaisant pas dans ma toile, il me demanda ma palette et mes brosses pour y retoucher. J'étais fort curieux de sa correction, qui allait être pour moi la révélation de sa manière de faire. Lorsque je lui apportai ma palette, qui n'était chargée que de quatre couleurs et du blanc, il me demanda : « Vous peignez avec cela seulement ? — Mais oui. — Où est donc votre jaune de Naples ? Où est votre noir de pêche ? où, votre terre de Sienne, votre bleu de cobalt, votre laque brûlée ?... Il est impossible de peindre sans ces couleurs. » Il était inutile de répondre, Cézanne en tout était absolu. Je n'avais sur ma palette que le jaune de chrome, le vermillon, le bleu d'outremer, la laque de garance, et le blanc d'argent ; et il me réclamait au moins vingt couleurs dont je ne m'étais jamais servi. Je compris de suite que, loin de procéder par

beaucoup de mélanges, Cézanne avait des gammes faites sur sa palette pour toute les gradations de teintes, et qu'il procédait en les appliquant ; aussi il était si désorienté devant la composition si simple qui couvrait ma planche à peindre qu'il se mit en colère, et le chevalet, mal équilibré, ayant cédé sous ses coups de pinceau emportés, il s'en fallut de peu que le tableau ne tombât à terre, couvrant le tapis de Mme de S... de sa gamme devenue exaspérée sous les corrections du vieux maître. « Vous ne pouvez pas travailler ici, me dit-il, c'est impossible ; il faut absolument que vous veniez à mon atelier, dans la chambre du bas. Je vous y attends cet après-midi même. » Nous avions, pendue au mur, une petite nature morte de Cézanne que j'avais achetée à Paris il y avait au moins quinze ans. Je la lui fis voir. « C'est bien mauvais, me dit-il. — C'est de vous, répondis-je, et je la trouve fort bien. — C'est donc ça que l'on admire aujourd'hui à Paris ? reprit-il, eh bien, il faut que le reste soit joliment bas ! » Cézanne n'aimait pas qu'on lui parlât de lui. Il me souvient qu'un jour ayant reçu de Bruxelles un catalogue relatant au

moins vingt de ses toiles exposées, je le lui montrai ; il ne le regarda même pas et affecta de me parler d'autre chose. Il n'y avait aucune pose dans sa manière, mais seulement la certitude que ce qu'il avait fait jusqu'alors n'était que le commencement de ce qu'il produirait, s'il vivait encore longtemps. « Je fais tous les jours des progrès, me disait-il, l'essentiel est là. »

Je fus maintes fois très interdit de ce qu'il me montrait en m'affirmant qu'il était en progrès, car souvent je le trouvais inférieur à ce que j'avais vu de lui auparavant ; mais il avait son idéal, et sans doute il savait fort bien ce qu'il disait en affirmant cela. Il ne lui aura manqué, pour se justifier, que d'aller jusqu'au bout de son ouvrage. Comme il avait le travail très lent, il arrivait souvent que son tableau restait inachevé; ainsi j'ai vu beaucoup de paysages, dans un galetas contigu à l'atelier qu'il avait au-dessus de chez lui, rue Boulegon, qui n'étaient ni des ébauches ni des études, mais seulement des gammes commencées et que le temps avait interrompues. Il y avait comme cela des quantités de motifs dont

la toile n'était même pas entièrement couverte. On a eu le tort de juger Cézanne sur ces débuts, que lui-même abandonnait.

J'eus une idée de la lenteur de son travail lorsque je fus installé par lui dans l'atelier en dehors d'Aix. Tandis que j'étais à l'ouvrage d'une nature morte qu'il m'avait voulu arranger dans la salle du bas, je l'entendais aller et venir dans l'atelier du haut ; c'était comme une méditative promenade de long en large de la pièce ; il descendait aussi maintes fois, allait au jardin s'asseoir et remontait précipitamment. Je le surpris souvent dans le jardin avec un air fort découragé ; il me disait que quelque chose l'arrêtait. Alors nous regardions, droit devant nous, Aix, dans le soleil, levant la tour de son Eglise vers le ciel ; nous causions sur l'atmosphère, la couleur, les impressionnistes et les questions qui le tourmentaient ; le passage des tons.

Une fois je lui dis : « Pour moi, le passage du ton a son origine dans le reflet ; tout objet participe sur ses bords ombreux de son voisin. » Il trouva ma définition si excellente qu'il me dit : « Vous voyez juste, vous irez loin. » J'en fus fort satisfait, cela venant de celui que j'avais

toujours reconnu pour mon maître. A propos des impressionnistes il me disait : « Pissarro s'est approché de la nature, Renoir a fait la femme de Paris, Monet a donné une vision, ce qui suit ne compte pas. » Il me disait surtout beaucoup de mal de Gauguin, dont l'influence lui paraissait désastreuse. « Gauguin aimait beaucoup votre peinture, lui dis-je, et il vous a beaucoup imité. — Eh bien ! il ne m'a pas compris, répondait-il furieusement ; jamais je n'ai voulu et je n'accepterai jamais le manque de modelé ou de graduation ; c'est un non-sens. Gauguin n'était pas peintre, il n'a fait que des images chinoises. » Alors il m'expliquait toutes ses idées sur la forme, sur la couleur, sur l'art, sur l'éducation d'un artiste : tout dans la nature se modèle selon la sphère, le cône et le cylindre, il faut s'apprendre à peindre sur ces figures simples, on pourra ensuite faire tout ce qu'on voudra. » Il disait encore : « Le dessin et la couleur ne sont point distincts ; au fur et à mesure que l'on peint, on dessine ; plus la couleur s'harmonise, plus le dessin se précise. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. Les contrastes et les rapports de tons,

voilà le secret du dessin et du modelé. » Puis il insistait en disant : « Il faut être ouvrier dans dans son art, savoir de bonne heure sa méthode de réalisation. Etre peintre par les qualités mêmes de la peinture, se servir de matériaux grossiers. » Lorsque je lui parlais des impressionnistes, je sentais bien que, par bonne camaraderie, il n'en voulait pas dire de mal (combien cependant ils furent autres pour lui !), mais qu'il considérait comme nécessaire d'aller plus loin qu'eux. « Il faut redevenir classique par la nature, c'est-à-dire par la sensation », affirmait-il. Quant à la critique, combien de fois il l'attaqua devant moi ; composée la plupart du temps de littérateurs ratés et impuissants, elle ne s'exerce que pour dénigrer le talent ou le génie que l'on n'a pas ou pour égarer, par des phrases en dehors de la question, la compréhension la plus saine. « Le littérateur s'exprime avec des abstractions, tandis que le peintre concrète, au moyen du dessin et de la couleur, ses sensations, ses perceptions. » Les deux modes étant différents, il s'ensuit l'incompréhension du peintre par l'écrivain, surtout dans le tissu des qualités propres à l'art mis en jeu. Aussi il

concluait : « Travailler sans le souci de personne et devenir fort, tel est le but de l'artiste ; le reste ne vaut pas le mot de Cambronne. » En criant cela il relevait fièrement la tête, et je devinais qu'il l'avait toujours suivi si scrupuleusement que jamais la critique ne l'avait pris en considération. N'avait-il pas fallu, pour que son nom fût enfin connu, que la spéculation accaparât la majorité de son œuvre passée et en fît une sorte de marché ayant sa hausse et sa baisse ? Ainsi par un moyen ou par un autre le talent conquiert sa place. Lui, très en dehors de tout cela, n'avait pas voulu s'en mêler. Un chargé d'affaires avait résolu cette question pour laquelle il ne se sentait aucune aptitude. Il n'avait même jamais songé que sa peinture pût se vendre, fût-ce en un temps fort lointain : « Mon père, qui était un intelligent et un bon cœur, s'est dit : Mon fils est un bohême qui mourra dans la misère, je vais travailler pour lui, et mon père m'a laissé de quoi faire ma peinture jusqu'à ma mort. C'était un petit chapelier qui coiffait toute l'aristocratie d'Aix, il avait la confiance de tous, il se fit banquier et réalisa une rapide fortune ; car il était honnête

et le monde venait à lui. Il est mort en nous laissant, à mes deux sœurs et à moi, d'honorables rentes. » Le souvenir de son père lui amenait les larmes aux yeux ; il l'avait trouvé sévère étant jeune, mais il avait enfin compris la sagesse généreuse qui le guidait.

Après ces conversations nous rentrions à nouveau du travail ou nous revenions ensemble à Aix déjeuner ou dîner ; le dimanche nous allions à la messe, il s'asseyait au banc de la Fabrique, et suivait attentivement l'office. Dès son arrivée dans un petit cloître qui précède la cathédrale, il était assailli par les mendiants ; ils le connaissaient, et lui ne les oubliait pas. Il préparait des gros sous avant de quitter sa chambre et il leur en donnait à poignées en passant près d'eux. « Je vais prendre ma tranche de Moyen âge », me murmurait-il près du bénitier. Les chants liturgiques, le développement de la pompe épiscopale lui plaisaient, c'était un souvenir de sa très pieuse enfance et aussi tout un éveil d'art en lui. Cependant sa présence à l'église n'était pas qu'une réjouissance artistique, il croyait, et il s'abstenait de travailler toute la journée, allant aussi aux vê-

pres. Comme il se sentait joyeux d'avoir sanctifié le dimanche, il nous invitait tous chez lui. « Mme Brémond, disait-il avec beaucoup de politesse à sa bonne, faites-nous un bon déjeuner aujourd'hui. » On peut dire sans hyperbole que si Cézanne pensait aux autres en des accès de générosité peu commune, il s'oubliait lui-même. Il était si distrait qu'il se promenait son gilet ouvert ; le dimanche il allait à la messe vêtu de son mieux ; mais il lui arrivait souvent d'attacher le col de sa chemise avec une ficelle, en ayant perdu le bouton. Son chapeau, malgré un coup de brosse rapide, avait des bosses romantiques et sur son paletot s'égaraient quelques taches de peinture. A table il était fort gai, d'une gaieté que je ne lui soupçonnais pas, une gaieté pleine de cœur et presque ancienne par sa bonhomie franche et son abandon. En ces instants on pouvait connaître l'homme, indépendamment du peintre, et on en voyait toute la bonté.

D'autres fois il venait chez nous le soir ; nous nous plaisions à le recevoir de notre mieux. Durant le repas il s'arrêtait souvent de manger pour dire : « Cela me rappelle mon jeune temps,

ma vie à Paris », et si on touchait le piano il s'écriait : « C'est comme en 57, je suis redevenu jeune. Ah ! la bohême d'alors ! » En fait de musique Cézanne n'y entendait absolument rien. Il avait autrefois manifesté pour Wagner, ce pourquoi ce nom lui était sympathique ; mais il n'y discernait d'autre intention que du bruit imposant ou vivant. Il n'avait pas eu le temps de se livrer à autre chose que sa peinture. « Jusqu'à quarante ans j'ai vécu en bohême, j'ai perdu ma vie. Ce n'est que plus tard, quand j'ai connu Pissarro, qui était infatigable, que le goût du travail m'est venu. » Et il lui était venu si fort qu'il avait comme tout à coup creusé un gouffre en lequel il s'était englouti. Le jour de l'enterrement de sa mère il n'avait pu suivre le convoi parce qu'il devait aller *au motif* ; et pourtant nul ne l'aimait et ne l'avait pleurée plus que lui. Un soir que je lui parlais du *Chef-d'œuvre inconnu* et de Frenhofer, le héros du drame de Balzac, il se leva de table, se dressa devant moi et, frappant sa poitrine avec son index, il s'accusa, sans un mot, mais par ce geste multiplié, le personnage même du roman. Il en était si ému que des

larmes emplissaient ses yeux. Quelqu'un par qui il était devancé dans la vie, mais dont l'âme était prophétique, l'avait deviné. Ah! il y avait loin de ce Frenhofer à cet impuissant par naissance que Zola avait vu malencontreusement en lui ! Aussi lorsque j'écrivis plus tard sur Cézanne pour *l'Occident* (1), je mis en épigraphe cette phrase, qui le résume bien en somme et qui le confond avec le héros de Balzac : « *Frenhofer est un homme passionné pour notre art qui voit plus haut et plus loin que les autres peintres.* »

On peut dire que Cézanne était la peinture vivante, car il n'y avait pas un instant où il ne se considérât comme le pinceau à la main. A table il s'arrêtait à chaque instant pour étudier nos figures selon l'effet de la lampe et de l'ombre ; toute assiette, tout plat, tout fruit, tout verre, tout objet qui était près de lui faisait le sujet de ses commentaires et de sa réflexion. « Quel roublard que ce Chardin avec sa visière », me disait-il. Puis il mettait son index entre ses deux yeux et balbutiait : « Oui, comme ça j'ai une vision nette des plans ! »

(1) Voir le numéro de juillet 1904.

Les plans ! c'était sa continuelle préoccupation. « Voilà ce que Gauguin n'a jamais compris », insinuait-il. Je devais aussi pour beaucoup prendre ma part de ce reproche, et je sentais que Cézanne avait raison ; il n'est pas de belle peinture si la surface plane reste plate, il faut que les objets tournent, s'éloignent, vivent. C'est là toute la magie de notre art.

A dix heures sonnantes je reconduisais mon vieux maître rue Boulegon. Nous nous arrêtions encore à parler dans les rues silencieuses visitées par la lune : « La ville d'Aix est gâtée par l'agent-voyer, il faut se presser de voir, tout s'en va. Avec les trottoirs on a ruiné la beauté des vieilles villes ; la plupart des rues anciennes ne peuvent s'en accommoder ; et puis pourquoi des trottoirs dans des villes comme celle-ci ? deux ou trois rues en ont tout au plus besoin ! On pouvait laisser les autres comme elles étaient ; non, c'est une manie d'aligner, de déranger l'harmonie du temps ! » Il se mettait alors en colère contre cet agent-voyer invisible, agitait sa canne, puis tombait tout à coup au mutisme, après avoir dit : « Ne parlons plus, je suis trop fatigué, je devrais

être raisonnable, rester chez moi, travailler, travailler seulement. » Malade du diabète, il se sentait souvent de ces soudaines faiblesses. Je l'accompagnais jusqu'à sa porte, et il rentrait après un serrement de main. En revenant seul par les voies désertes je pensais à sa mort. Je le voyais si vieux, si fatigué! Il me semblait que déjà passait devant moi son convoi ; il y avait peu de monde, et malgré mon désir d'y être, je n'y étais pas. La vie m'avait jeté ailleurs. Je n'avais pas été prévenu à temps... et c'est ce qui arriva, voici un an bientôt. En rentrant chez moi j'étais plein de tristes pensées : une vie entière consacrée, dans ce qu'elle a de sérieux et de sage, à la plus noble aspiration de l'homme civilisé, à l'art ; et pourtant le rire, le mépris, la fatigue, l'insatisfaction et la mort. La gloire se lèverait sans doute un jour, tardive, disputée, mettant au point l'effort constant de cette intelligence supérieure ; mais, surtout abominablement travestie par les spéculateurs, déformée par une critique jusqu'alors muette et, à ce moment, intéressée et vénale. Devant tant de tristesse et devant tant de néant une espérance me venait, comme une

caresse, réveiller le cœur : Cézanne était un croyant. Sans doute il trouverait dans un monde meilleur la récompense de sa vie offerte avec le sublime renoncement d'un volontaire martyre.

IV

PROMENADES ET AVENTURES DIVERSES

Tandis que je peignais chez lui la nature morte qu'il m'avait arrangée dans la chambre du bas de sa maison hors la ville, Cézanne venait souvent causer des grands maîtres avec moi. Il avait les livres de Charles Blanc sur les écoles espagnoles et flamandes, et il les feuilletait assidûment. Malheureusement cet ouvrage est médiocre et les reproductions en sont plus que mauvaises. L'éditeur et l'auteur n'ont pu comprendre qu'ils auraient dû au moins s'adresser à de vrais artistes pour copier et graver les chefs-d'œuvre qu'ils voulaient reproduire ; mais là, comme en tout, en France, l'esprit de gain l'avait emporté sur l'esprit de vérité. J'étais outré de la déformation grotesque que ces gravures sur bois faisaient des tableaux des

maîtres, c'était à n'y rien reconnaître. Cézanne, qui n'avait vu que le Louvre et ignorait la plupart des originaux, croyait à la sincérité de ces copies et il les admirait. J'arrivai ainsi à comprendre qu'il prenait pour véritables certains défauts introduits par le graveur ou le dessinateur copiste. Je lui fis part de mon opinion, il sembla en douter. Il aimait beaucoup le Louvre ; mais ce qu'il voyait surtout dans les tableaux, c'était la naïveté et la couleur. La naïveté, même ignorante, le séduisait par trop. D'ailleurs sa jeunesse s'était passée à feuilleter le *Magasin Pittoresque*, et souvent il s'était amusé à y copier des images. Un soir il voulut que j'allasse avec lui dans sa chambre afin d'y voir un tome qui contenait la gravure d'un Van Ostade (1), qui était pour lui l'idéal des désirs. Ce que je vis de beau dans cette chambre, ce fut une aquarelle de fleurs de Delacroix, qu'il avait acquise à Vollard, après la vente Choquet. Il l'avait toujours admirée chez son vieil ami le collectionneur, et y avait souvent puisé de bonnes leçons d'harmonie. Il entourait

(1) Il me parlait beaucoup des frères Lenain.

cette aquarelle de très grands soins ; elle était encadrée, et, pour éviter la décoloration de la lumière, il la tenait face au mur, à portée de la main. Sa chambre était fort simple, grande et claire, le lit était dans une alcôve, un crucifix se voyait juste au milieu du mur de cette alcôve.

Comme dans l'atelier traînait une nouvelle réimpression du traité d'anatomie de l'Académie des Beaux-Arts sous Louis XIV, par Tortebat, dont les planches sont dites du Titien et que d'autres prétendent de Jean de Calcar, nous parlâmes des maîtres anatomistes. En cette science, Cézanne était peu versé, pourtant Lucas Signorelli avait toujours fait l'objet de son attention ; mais bien plus sous le rapport du style que sous celui de l'étude des muscles. Et c'était bien là ce qui l'embarrassait dans ses ouvrages d'imagination : il ne possédait pas la forme par le savoir ou par l'habitude du modèle. Quiconque veut être maître en cette partie ne saurait trop faire pour apprendre, et je ne sais aujourd'hui, parmi les peintres, que Louis Anquetin qui soit capable de bâtir des figures de grandeur naturelle sans modèle et dans tous les mouvements possibles ; cela parce

qu'il s'est plié à la patiente étude de la nature humaine, parce qu'il a disséqué avec soin pendant longtemps, et a consenti à se renseigner sur les insertions et les jeux musculaires. A l'heure actuelle, les peintres sont devenus si paresseux qu'ils adhèrent à leur affaiblissement par l'ignorance de cette partie de leur art, et ils traitent le nu de pratique, substituant l'habileté de la main et la ruse de l'escamotage au savoir réel par quoi un ouvrage peut espérer de durer.

La jeunesse de Cézanne avait été exclusivement de paresse et de littérature, il avait beaucoup peint en ce temps, il est vrai; mais jamais d'une manière assurée. Il se cherchait encore à travers Courbet et Manet. J'aime beaucoup pour ma part ce que je connais de ces moments-là, ce sont déjà des œuvres de vrai peintre; cependant la pâte en alourdissait souvent la forme qui, loin d'être aussi noble qu'il la trouva plus tard, était chargée de bosses à l'excès, comme Daumier en avait la coutume. J'ai vu autrefois, chez le père Tanguy, le marchand de couleurs de la rue Clauzel, une *femme nue couchée*, qui, quoique bien laide, était un

magistral morceau ; car cette laideur même avait la grandeur incompréhensible qui s'impose et qui a fait dire à Baudelaire :

Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts.

Etendue de tout son long, cette femme vraiment immense, et qui faisait songer, couchée sur son lit ouvert, à la *Géante* du poète plus haut cité, se détachait en lumière sur un fond de mur gris où une image naïve était collée. Au premier plan flamboyait une étoffe rouge jetée sur une chaise grossière. Outre cette *femme couchée*, je vis encore le *portrait d'Achille Empéreire*, peintre et compagnon de Cézanne. Je questionnai Cézanne plusieurs fois sur cet artiste qu'il semblait avoir aimé beaucoup et dont il m'avait montré une belle académie dessinée chez Suisse : « C'était un garçon d'un grand talent, me dit-il, et il n'y avait rien qui lui fût caché de l'art des Vénitiens. Je l'ai vu souvent les égaler. Dernièrement, on a vendu ici le mobilier d'un café où il y avait deux de ses toiles ; mais je n'ai pas su le jour de la vente. Je m'étais proposé pourtant de les acquérir ; je regrette beaucoup de les avoir manquées. » Le père

Tanguy m'avait parlé autrefois de cet Achille Empéreire et m'avait raconté son existence misérable, car il ne recevait que quinze francs par mois de sa famille, et il avait résolu le difficile problème de vivre à Paris à raison de cinquante centimes par jour. Sans doute la misère l'aura tué, il est mort de langueur et d'épuisement, encore jeune. Dans le portrait fait par mon vieux maître, il est représenté assis, en robe de chambre, dans un grand fauteuil ; ses mains maigres pendent sur les bras de ce meuble, sa robe entr'ouverte laisse voir de maigres jambes vêtues seulement d'un caleçon ; il a les deux pieds sur une chaufferette. Cézanne l'a peint tel qu'il était lorsqu'il venait de prendre son bain matinal. La tête, plus grande que nature, est belle et expressive, ornée de longs cheveux. La moustache et l'impériale ornent les lèvres et le menton, les yeux très grands, aux lourdes paupières, sont remplis de lassitude. Ce tableau avait été envoyé au Salon, probablement après la guerre, et refusé ainsi que la *femme couchée*. Je l'ai découvert sous un monceau d'autres toiles fort médiocres, chez Julien Tanguy qui m'en a conté

l'histoire. Il devait le cacher de Cézanne, qui venait souvent chez lui, car ce dernier avait résolu de le détruire. C'est Eugène Boch, l'artiste belge qui s'est consacré aux paysages du Borinage, qui le possède, à Monthyon, près Meaux.

Cézanne toute sa vie a rêvé l'entrée au Salon. Il a souffert toute sa vie d'avoir été refusé ; il parlait encore souvent de ce qu'il ferait pour *le salon de Bouguereau.* (Il se souciait peu que cet entrepreneur fût décédé, pour lui rien n'avait changé). Il avait en vue une *Apothéose de Delacroix* et m'en montra le croquis. Le maître romantique était emporté, mort, par des anges ; l'un tenait ses pinceaux, l'autre sa palette. En dessous s'étendait un paysage dans lequel Pissarro, debout devant son chevalet, *était sur le motif.* A droite Claude Monet, et, au premier plan, Cézanne, arrivant de dos, pique à la main et carnier au côté, un vaste chapeau de Barbizon recouvrant son chef ; à gauche M. Choquet applaudissant les anges, et, dans un coin, un chien aboyant (symbole de l'envie, selon Cézanne) représentait la critique. Il me fit l'honneur de vouloir remplacer M. Choquet par moi. Il fit même faire une photographie de mon

individu dans la pose voulue à cet effet. Mais il mourut sans avoir accompli son œuvre.

Je ne pense pas que l'on doive beaucoup le regretter, car l'arrangement en était peu original et le temps qu'il y eût passé nous aurait sans doute privés des belles natures mortes qui feront toute sa gloire. L'imagination de Cézanne était pauvre, il n'avait qu'un goût très fin d'arrangement. Il ne savait pas dessiner sans le modèle, obstacle sérieux à toute création valide.

Je viens, à propos de moi-même, de parler de photographie. Cézanne n'était pas, à mon grand étonnement, ennemi qu'un peintre s'en servît ; mais pour lui il fallait interpréter cette reproduction exacte comme on interprète la nature. Il a fait quelques peintures de cette manière, il me les a désignées ; je ne m'en souviens plus.

Nous quittâmes bientôt l'atelier pour aller ensemble *sur le motif*. Il me conduisit en vue de la Sainte-Victoire, et nous commençâmes là chacun une étude, lui à l'aquarelle, moi à l'huile. Comme nous en revenions, il se trouva que, pour abréger un petit de chemin, il me

mena dans un endroit escarpé et très glissant.

Il marchait devant moi et je le suivais. A un moment le pied vint à lui manquer, et il alla en arrière. Je me portai immédiatement pour le retenir. A peine eus-je mis la main sur lui pour cet office, qu'il entra dans une grande colère, jura et me maltraita ; puis il courut devant, jetant de temps à autre des regards craintifs de mon côté, comme si j'avais attenté à sa vie. Je ne pouvais absolument rien comprendre à cette conduite singulière. Il semblait se méfier maintenant autant de moi qu'il s'était déclaré de suite mon ami. J'en étais si troublé que je ne savais que faire.

Je connaissais depuis trop peu de temps mon vieux maître pour savoir toute la bizarrerie de son caractère. Comme je marchais loin derrière lui et qu'il pressait de plus en plus le pas, je m'étais résolu à ne pas entrer à l'atelier s'il m'en fermait le portail ; je devais continuer sur Aix, quitte à revenir le lendemain pour une explication. Il rentra dans la maison, en laissant toutes les portes ouvertes comme pour m'inviter. Je me rendis à cette invite, et je vins déposer, dans ma chambre de travail, ma boîte

de couleurs. A peine y étais-je, j'entendis s'ouvrir à grand fracas la porte de son atelier et un pas précipité secoua l'escalier, il surgit, les yeux hors de la tête : « Je vous prie de m'excuser, je n'ai voulu que vous retenir de tomber. » Alors il jura affreusement et me fit peur par sa mine terrible, il balbutiait : « Personne ne me touchera... ne me mettra le grappin dessus. Jamais ! Jamais ! » J'avais beau lui représenter que mon acte avait été cordial et respectueux, que je voulais éviter qu'il tombât. Rien n'y fit. Il sacra, et remonta dans son atelier en cognant si rudement la porte que la maison trembla jusqu'à sa base, puis j'entendis encore des « grappin dessus » pendant un instant. Alors je quittai l'atelier hors la ville, bien résolu à n'y pas revenir, mais le cœur navré et tout à fait ennuyé de cette affaire imprévue et imprévisible. Je rentrai chez moi si attristé que je ne pus souper. Comme j'allais me mettre au lit, on cogna à notre porte. C'était Cézanne ; il venait voir comment j'allais de mon oreille (car j'avais pris mal dans une oreille depuis quelques jours). Il fut très aimable et sembla ignorer ce qui avait eu lieu quelques heures auparavant.

J'en fus si énervé que je ne pus dormir de la nuit, et le lendemain, en son absence de la maison d'Aix, je fus trouver Mme Brémond. Je lui racontai l'affaire et mon grand chagrin que Cézanne ait pu voir là un manque de respect de ma part. « Il n'a cessé de faire votre éloge hier toute la soirée», me dit-elle. « D'ailleurs ne vous étonnez pas de cela, il ne peut souffrir qu'on le touche. J'ai vu ici bien souvent des choses en ce genre avec M. Gasquet, un poète qui l'a beaucoup fréquenté. Moi-même j'ai ordre de passer à côté de lui sans le toucher, même de ma jupe. »

Comme je lui exprimais mon désir de quitter l'atelier hors la ville, elle me dit : « Vous auriez bien tort, cela lui fera beaucoup de peine ; il n'a cessé de me dire hier combien votre société lui est agréable ; vous êtes la seule personne avec qui il a pu s'entendre. » Vers onze heures, je revins chez Cézanne, en ville ; il était à son déjeuner. Je dis à Mme Brémond au bas de l'escalier : « Demandez à M. Cézanne s'il veut me recevoir ? » Mais avant qu'elle ne l'eût visité, comme il avait reconnu ma voix, il cria : « Venez, venez, Emile Bernard ! » et il se leva de table pour me recevoir. Je m'abstins, comme

lui la veille au soir, de parler de l'aventure et de sa colère. Il me dit : « Ne faites pas attention, ces choses m'arrivent malgré moi ; je ne puis souffrir qu'on me touche, et cela date de loin. » Alors il me raconta une méchanceté que lui avait faite un enfant et qu'il n'avait pu oublier : « Je descendais tranquillement un escalier, quand un gamin qui se laissait glisser sur la rampe, et lancé à toute vitesse, en passant m'allongea un si grand coup de pied dans le cul que je faillis tomber ; l'imprévu et l'inattendu du choc me frappèrent si fort que depuis des années je suis obsédé que cela se renouvelle, au point que je ne puis souffrir l'attouchement ou le frôlement de personne. » Nous conversâmes de diverses choses, et naturellement de notre art, puis il m'invita à une promenade au Château Noir, un lieu qui semblait très beau, d'après ses études.

Il vint nous prendre un après-midi de beau soleil avec une voiture qu'il louait à l'année pour se rendre, en cas de fatigue, *sur le motif* ou à son atelier hors la ville. Nous partîmes tous joyeusement, suivant une route qui se fit de plus en plus admirable ; enfin des bois de sa-

pins nous apparurent. Alors il me fit descendre pour mieux voir les lieux, que nous explorâmes tous les deux. Malgré son âge il était d'une extrême agilité pour courir dans les rochers. J'observais de ne l'aider en rien ; quand il était dans une situation difficile, il se mettait à quatre pattes et rampait ainsi tout en parlant : « Rosa Bonheur était une sacrée femme, me disait-il, elle a su se livrer toute à la peinture ! » C'était le préambule d'un discours à propos des femmes peintres, qui ont l'amour en tête beaucoup plus que l'art. Il voulait me décider à rester encore à Aix pour peindre avec lui dans cet endroit. Il me montra un *Mas* que l'on pourrait louer pour y déposer son bagage. Le lieu était vraiment surprenant d'imprévu et de sauvagerie ; mais je ne pouvais rester, devant installer les miens définitivement. Comme nous revenions, il parla de Baudelaire. Il récita sans se tromper « la Charogne ». Il le préférait à Hugo, dont la redondance et le grandiloque lui déplaisaient. Je m'arrête aux *Contemplations*, me dit-il ; *la Légende des siècles* par sa boursouflure m'ennuie; et, du reste, je ne veux rien lire. » Baudelairien, Cézanne avait dû l'être,

lorsqu'il imaginait ces femmes nues singulières, allongées et fluettes à l'excès, qui se baignent ou fuient dans les bois. J'ai trouvé au revers même de *l'Apothéose de Delacroix* (l'esquisse dont j'ai parlé) les vers que voici, et qui sont tout baudelairiens, quoique de Cézanne :

Voici la jeune femme aux fesses rebondies.
Comme elle étale bien au milieu des prairies
Son corps souple, splendide épanouissement ;
La couleuvre n'a pas de souplesse plus grande
Et le soleil qui luit darde complaisamment
Quelques rayons dorés sur cette belle viande.

En lisant cela je n'ai pu m'empêcher de songer à la *grande femme nue couchée*, et ces vers doivent être de ce temps. N'y trouve-t-on pas la couleur magnifique, la désinvolture galbeuse et un magistral sans-gêne qui brave le bourgeois, côté très romantique du caractère de mon vieux maître ?

V

NOUS QUITTONS AIX

Une palette ! telle la question captivante de la vie d'un peintre.

Voici comment était composée celle de Cézanne lorsque je le trouvai à Aix.

LES JAUNES	Jaune brillant. Jaune de Naples. Jaune de chrôme. Ocre jaune. Terre de Sienne naturelle.
LES ROUGES	Vermillon. Ocre rouge. Terre de Sienne brûlée. Laque de garance. Laque carminée fine. Laque brûlée.

LES VERTS	Vert Véronèse. Vert émeraude. Terre verte.
LES BLEUS	Bleu de cobalt. Bleu d'outremer. Bleu de Prusse. Noir de pêche.

Comme on le voit, la composition colorée est ici répartie selon le cercle chromatique, et de la façon la plus étendue ; de telle sorte que, du blanc d'argent, qui en forme le sommet, jusqu'à la base, qui en est le noir, elle passe par une parfaite gradation des bleus aux verts et des laques aux jaunes. Une telle palette a l'avantage de ne point pousser à trop de mélanges et de donner beaucoup de relief à ce que l'on peint, car elle permet les écarts du foncé et du clair, c'est-à-dire les contrastes vigoureux. Il n'en est pas de même de celle des impressionnistes qui, par son arrêt au bleu, crée l'impuissance du noir et aussi l'absence de chaleur dans l'ombre. On peut arriver à tout le relief désirable, il est vrai, avec le blanc et le noir seuls ; mais alors c'est au prix de l'absence de coloris. En adjoignant au blanc et au noir les trois couleurs primaires, soit le rouge, le bleu, le jaune, on se di-

rige déjà vers une gamme chantante, mais le grand nombre d'altérations que l'on fait subir à ces trois couleurs fondamentales leur enlève leur fraîcheur, et on perd alors en intensité et en éclat ce que l'on peut gagner en harmonie et en intimité. La palette de Cézanne est donc la vraie palette d'un peintre ; et celle d'un Rubens ou d'un Delacroix ne devait pas beaucoup en différer. Quant au mode d'emploi, il était de la part de mon vieux maître l'objet d'un très grand souci. Dans la nature morte que je fis chez lui, avec toute la soumission possible à sa volonté afin de mieux connaître sa méthode, il me recommanda de commencer légèrement et avec des tons presque neutres. Ensuite il fallait aller en montant toujours la gamme et en serrant davantage les chromatismes. Comme je lui disais tout le désir que j'avais eu à dix-huit ans de le connaître et de me faire son élève, afin de le continuer, il me dit que certainement il avait besoin d'un continuateur, parce que, quant à lui, il ne se considérait que comme ayant ouvert le chemin. « Je suis trop vieux, je n'ai pas réalisé et je ne réaliserai pas maintenant. Je reste le primitif de la voie que j'ai découverte. » Alors

je lui parlai de ses continuateurs prétendus qui, à Paris, réussissent si bien, avec si peu de qualités, à tromper le public étranger et surtout les Allemands. Il me dit : « Tout cela ne compte pas, ce sont des farceurs. » Je ne fus pas surpris d'une parole si sage, car je savais bien que mon vieux maître avait, avant tout, l'amour de son art et se souciait peu de traîner à sa suite de factices élèves.

Cézanne était d'une conviction si absolue en ses idées qu'il avait des discussions terribles avec son ami Solari : « Un soir, m'a raconté sa servante, on vint me chercher, alors que j'allais me mettre au lit, tant on poussait de cris et l'on donnait de coups de poing sur la table, rue Boulegon. « Venez vite, me dit-on, on égorge « M. Cézanne. » La fenêtre était ouverte, et lorsque j'arrivai en face de la maison, je reconnus les deux voix : c'étaient celles de M. Solari et de M. Cézanne. Sachant les contradictions constantes des deux amis, je compris de suite qu'il s'agissait d'une discussion de peinture et non de crime. Je tranquillisai les personnes qui étaient attroupées dans la rue et m'allai coucher. » Mon vieux maître me parla souvent de

ce Solari, et me montra devant l'Université d'Aix un buste qui ne m'en donna qu'une opinion désavantageuse. C'était une célébrité locale, et, par conséquent, une gloire de province. La petite ville d'Aix, d'ailleurs, ne regardait point Cézanne autrement que comme un « toqué », et il va de soi que l'Ecole des Beaux-Arts étant là-bas à l'ordre du jour, il n'en pouvait être autrement. Cézanne avait une haine si enracinée contre l'Ecole qu'il avait une façon très spéciale de dire les « Bozards » qui, même à son insu, trahissait tout son mépris. Il suffisait qu'on eût passé par là pour être à ses yeux un crétin indécrottable. Il y avait dans l'esprit de mon vieux maître une méfiance exagérée pour certaines personnes et certains agissements humains qui devait contribuer à accroître sa misanthropie. Il me narra un jour le fait suivant : « J'avais un jardinier que j'employais depuis quelque temps ; il était père de deux filles, et quand il venait arranger mon jardin il me parlait toujours d'elles. Je feignais de m'y intéresser, comme je m'intéressais à lui qui me semblait être un brave homme. J'ignorais donc l'âge de ces deux pucelles, je me les

imaginais plutôt fort jeunes. Un jour il se présente chez moi, planté de deux magnifiques créatures entre dix-huit et vingt ans et me les présente, en me disant: « Monsieur Cézanne, voici mes filles. » Je ne sus comment interpréter cette présentation, mais j'ai beaucoup à me méfier des hommes, me sachant faible. Je fouillai dans ma poche pour ouvrir la maison et m'y enfermer, mais par un hasard inexplicable j'avais oublié ma clef à Aix. Ne voulant pas être exposé à jouer un rôle ridicule, je dis alors à ce jardinier : « Allez me chercher la hache dans le hangar au bois. » Il me l'apporta. « Veuillez, lui dis-je, enfoncer de suite cette porte. » Ce qu'il fit en quelques coups. Alors je pénétrai chez moi et je courus m'enfermer dans l'atelier. » Cézanne avait résolu de ne pas finir, comme la plupart des vieillards, dans le dévergondage sensuel. On le savait à son aise et il croyait (à raison ou à tort) que l'on tournait autour de lui pour le séduire et l'exploiter. Comme il vivait seul à Aix, quoique marié, il croyait qu'on en tirait la conclusion qu'il serait facile d'en avoir raison. Il se méfiait beaucoup de lui-même, se déclarant

faible. Un jour, en sortant de l'église, il me dit : « Avez-vous vu Mme X..., comme elle s'était plantée devant le bénitier, en m'attendant ? Elle avait auprès d'elle ses enfants. C'est une veuve. J'ai compris ce que cela voulait dire, à son regard. » De toutes ces histoires il concluait : « C'est effrayant, la vie ! » En vérité, il en avait aussi peur qu'un moine. A Paris, son seul ami avait été un ouvrier cordonnier : « Ce pauvre homme avait une femme indigne, qui lui faisait des enfants dans tous les coins avec le premier venu. Il les acceptait et il les aimait, sans aucune bassesse de cœur, car il ne tirait rien de ces mœurs de la dame, sauf la raillerie des sots. Il redoublait de travail pour nourrir tout ce monde. Je l'aimais tant qu'en déménageant de la maison qu'il habitait avec moi, je lui ai donné tous mes tableaux. »

Sa sœur, Mlle Marie Cézanne, que je n'ai jamais eu l'honneur de saluer, était sa chargée d'affaires ; elle administrait le ménage, donnait l'argent pour la semaine, réglait les notes des fournisseurs. Elle s'acquittait de tout cela avec la plus dévouée affection ; de plus, comme

elle était bonne chrétienne, elle avait sur lui une excellente action morale. « J'ai envie de me confesser, me dit Cézanne un soir ; ma sœur me recommande à un jésuite, qui est un homme supérieur. » Il m'en parla longuement et je l'engageai à rentrer dans la pratique de la foi. Il en avait un peu peur, il craignait encore le « grappin » : « Les prêtres pourraient me mettre le grappin dessus. Voilà ce que je ne veux pas. » Je lui persuadai que c'était un préjugé, et il en convint. D'ailleurs, il pourrait toujours se rendre libre. Il alla donc voir le père jésuite en question et en revint enchanté. « Ces gens-là sont très intelligents, me dit-il, et ils comprennent tout. » Quelque temps après je crois qu'il reçut le Saint-Sacrement. « Pourquoi ne peignez-vous pas un Christ ? demandai-je à Cézanne, que j'étais heureux de trouver si croyant? — Je n'oserais jamais, me répondit-il. D'abord, cela a été fait mieux que par nous, et puis ce serait trop difficile. »

En vérité, il y trouvait bien des choses à exprimer, et cette tâche serait devenue pour lui comme une abstraction à laquelle il ne se sentait pas destiné. Il est mort, je suppose, sans

avoir tenté de réaliser cette proposition. J'avoue pour ma part, qu'un croyant ne devrait pas hésiter à mettre ses pinceaux au service de sa Foi et surtout de son Dieu. Aussi, je ne compris jamais la réponse de Cézanne.

Nous allâmes ensemble au Musée d'Aix voir quelques toiles de Granet et deux ou trois salles de maîtres anciens. Il aimait la peinture de Granet, et il était indulgent à l'excès pour ce peintre plutôt médiocre ; peut-être en raison des jeunes années. Me montrant le *Martyre d'une Sainte*, par Matteo Preti, dit le Calabrais, il s'extasia : « Voilà comment je rêvais de peindre autrefois. » Cette peinture vigoureuse, espagnole plutôt qu'italienne, lui faisait un excessif plaisir. Nous regardâmes encore des portraits dans la manière de Largillière, des compositions de l'école de Fontainebleau et une tête d'enfant de Greuze, ravissante de finesse.

Mais la date de notre départ d'Aix approchait. Je voyais avec déplaisir décroître les jours qui me restaient à passer auprès de mon vieux maître. N'osant lui demander de poser pour moi, je fixai ses traits, de mémoire, sur

une toile, et je fis dans son atelier, la veille de notre mise en route, deux photographies de lui. Lui-même parut ennuyé de notre départ, il fit un dessin de nous, me donna un croquis pour me rappeler la pose que j'aurais dans l'Apothéose de Delacroix (cela pour lui envoyer une nouvelle photographie, car la première était manquée) et il me fit promettre de revenir, pour aller avec lui dans les sapinières du Château Noir. Il nous mena à la gare, attendit que le train s'ébranlât pour retourner à son travail. En le perdant de vue, nous sentîmes quelques larmes en nos yeux. Le reverrions-nous jamais ! Et dans quelle solitude d'absolu il allait se retrouver maintenant, car personne autour de lui ne le comprenait, et nous étions peut-être, après les siens, les seuls à l'aimer vraiment.

Voici les quelques lettres que je reçus après notre départ et jusqu'en novembre 1904, date à laquelle nous nous remîmes en route pour Naples, sans pouvoir passer par Aix.

Aix-en-Provence, 15 avril 1904.

Cher monsieur Bernard,

Quand vous recevrez celle-ci, vous aurez très probablement reçu une lettre venant de Belgique. Je suis heureux du témoignage de bonne sympathie d'art que vous voulez bien m'adresser par le fait de votre lettre.

Permettez-moi de vous répéter ce que je vous disais ici : traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central. Les lignes parallèles à l'horizon donnent l'étendue, soit une section de la nature ou, si vous aimez mieux, du spectacle que le *Pater omnipotens æterne Deus* étale devant nos yeux. Les lignes perpendiculaires à cet horizon donnent la profondeur. Or, la nature pour nous, hommes, est plus en profondeur qu'en surface, d'où la nécessité d'in-

troduire dans nos vibrations de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés, pour faire sentir l'air.

Permettez-moi de vous dire que j'ai revu votre étude faite du rez-de-chaussée de l'atelier, elle est bonne. Vous n'avez, je crois, qu'à poursuivre dans cette voie, vous avez l'intelligence de ce qu'il faut faire et vous arriverez vite à tourner le dos aux Gauguin et aux Van Gogh !

Veuillez remercier Mme Bernard du bon souvenir qu'elle a bien voulu garder du signataire de cette lettre, un bon baiser du père Goriot aux enfants, tous mes respects à votre bonne famille.

Aix, 12 mai 1904.

Mon cher Bernard,

Mon assiduité au travail et mon âge avancé vous expliqueront assez le retard que j'ai apporté à vous répondre.

Vous m'entretenez d'ailleurs de choses si variées dans votre dernière lettre, toutes cependant se rattachant à l'art, que je ne puis la suivre dans son développement.

Je vous l'ai dit déjà, le talent de Redon me plaît beaucoup et je suis de cœur avec lui pour sentir et admirer Delacroix. Je ne sais si ma précaire santé me permettra de réaliser jamais mon rêve de faire son apothéose (1).

Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe, et les progrès à faire étant incessants. Il faut bien voir son modèle et sentir

(1) L'apothéose de Delacroix, dont il a été parlé précédemment.

très juste, et encore s'exprimer avec distinction et force.

Le goût est le meilleur juge. Il est rare. L'artiste ne s'adresse qu'à un nombre excessivement restreint d'individus.

L'artiste doit dédaigner l'opinion qui ne repose pas sur l'observation intelligente du caractère. Il doit redouter l'esprit littérateur, qui fait si souvent le peintre s'écarter de sa vraie voie, l'étude concrète de la nature — pour se perdre trop longtemps dans des spéculations intangibles.

Le Louvre est un bon livre à consulter, mais ce ne doit être encore qu'un intermédiaire. L'étude réelle et prodigieuse à entreprendre, c'est la diversité du tableau de la nature.

Je vous remercie beaucoup de l'envoi de votre livre, j'attends de pouvoir le lire à tête reposée.

Vous pouvez envoyer à Vollard, si vous le jugez bon, ce qu'il vous a demandé (1).

Cordialement à vous.

(1) Il s'agissait de la photographie de Cézanne.

Aix, 26 mai 1904.

Mon cher Bernard,

J'approuve assez les idées que vous allez développer dans votre prochain article à *l'Occident*. Mais j'en reviens toujours à ceci : le peintre doit se consacrer entièrement à l'étude de la nature et tâcher de produire des tableaux qui soient un enseignement.

Les causeries sur l'art sont presque inutiles. Le travail qui fait réaliser un progrès dans son propre métier est un dédommagement suffisant de ne pas être compris des imbéciles. Le littérateur s'exprime avec des abstractions, tandis que le peintre concrète, au moyen du dessin et de la couleur, ses sensations, ses perceptions.

On n'est ni trop scrupuleux, ni trop sincère, ni trop soumis à la nature ; mais on est plus ou

moins maître de son modèle, et surtout de ses moyens d'expression. Pénétrer ce qu'on a devant soi et persévérer à s'exprimer le plus logiquement possible.

Une bonne poignée de main.

PICTOR PAUL CÉZANNE.

Aix, 27 juin 1904.

Mon cher Bernard,

J'ai bien reçu votre honorée du... que j'ai laissée à la campagne. Si j'ai tardé à vous répondre, c'est que je me trouve sous le coup de troubles cérébraux qui m'empêchent d'évoluer librement. Je demeure sous le coup de sensations, et malgré mon âge vissé à la peinture. Le temps est beau, j'en profite pour travailler. Il faudrait faire dix bonnes études, les vendre cher, puisque les amateurs spéculent dessus. Hier est arrivée ici une lettre adressée à mon fils, que Mme Brémond a conjecturé être de vous. Je la lui ai fait adresser rue Duperré, 16, Paris, IXe arrondissement. Il paraît que Vollard il y a quelques jours, a donné une soirée dansante où on a beaucoup boustifaillé. — Toute la jeune école s'y trouvait, paraît-il, Mau-

rice Denis, Vuillard, etc. Paul et Joachim Gasquet s'y sont rencontrés. Je crois que le mieux est de travailler beaucoup. Vous êtes jeune, réalisez et vendez.

Vous vous rappelez le beau pastel de Chardin, armé d'une paire de bésicles, une visière faisant auvent. C'est un roublard, ce peintre. Avez-vous pas remarqué qu'en faisant chevaucher sur son nez un léger plan transversal d'arête, les valeurs s'établissent mieux à la vue ? Vérifiez ce fait et vous me direz si je me trompe.

PAUL CÉZANNE.

Aix, 25 juillet 1904.

Mon cher Bernard,

J'ai reçu la *Revue Occidentale* (1). Je ne puis que vous remercier de ce que vous avez écrit sur mon compte.

Je regrette que nous ne puissions être côte à côte, parce que je ne veux pas avoir raison théoriquement, mais sur nature. Ingres, malgré son *estyle* (prononciation aixoise) et ses admirateurs, n'est qu'un très petit peintre. Les plus grands, vous les connaissez mieux que moi : les vénitiens et les espagnols.

Pour les progrès à réaliser il n'y a que la nature, et l'œil s'éduque à son contact. Il devient concentrique à force de regarder et de travailler ; je veux dire que, dans une orange, une

(1) *L'Occident.*

pomme, une boule, une tête, il y a un point culminant et ce point est toujours malgré le terrible effet : lumière, ombre, sensations colorantes, le plus rapproché de notre œil. Les bords des objets fuient vers un centre placé à notre horizon. Avec un petit tempérament on peut être très peintre. On peut faire des choses bien sans être harmoniste ni coloriste. Il suffit d'avoir un sens d'art — et c'est sans doute l'horreur du bourgeois, ce sens-là. Donc les instituts, les pensions, les honneurs ne peuvent être faits que pour les crétins, les farceurs et les drôles. Ne soyez pas critique d'art, faites de la peinture. C'est là le salut.

Je vous serre cordialement la main.

Votre vieux camarade.

Paul Cézanne.

23 décembre 1904.

J'ai reçu votre bonne lettre datée de Naples ; je ne m'étendrai pas avec vous en des considérations esthétiques. Oui, j'approuve votre admiration pour le plus vaillant des vénitiens ; nous célébrons Tintoret. Votre besoin de trouver un point d'appui moral, intellectuel dans des œuvres qu'on ne surpassera pas assurément vous met sur le perpétuel qui-vive, sur la recherche incessante des moyens d'interprétation qui vous conduiront sûrement à sentir sur nature vos moyens d'expression. Et le jour où vous les tiendrez, soyez convaincu que vous retrouverez sans effort et sur nature les moyens employés par les quatre ou cinq grands de Venise.

Voici sans conteste possible — je suis très affirmatif : une sensation optique se produit dans notre organe visuel qui nous fait classer

par lumière, demi-ton ou quart de ton les plans représentés par des sensations colorantes (la lumière n'existe donc pas pour le peintre). Tant que, forcément, vous allez du noir au blanc, la première de ces abstractions étant comme un point d'appui autant pour l'œil que pour le cerveau, nous pataugeons, nous n'arrivons pas à avoir notre maîtrise, à nous posséder. Pendant cette période (je me répète un peu forcément), nous allons vers les admirables œuvres que nous ont transmises les âges, où nous trouvons un réconfort, un soutien, comme le fait la planche pour le baigneur. Tout ce que vous me dites dans votre lettre est bien vrai. Nous nous retrouverons, j'espère, bientôt.

Je souhaite répondre autant que possible aux points principaux de votre bonne lettre et je vous prie de vouloir bien faire agréer, etc. Et vous, mon cher confrère, en vous souhaitant un bon an nouveau je vous serre la main.

VI

JE REVOIS CÉZANNE L'ANNÉE SUIVANTE

SA MORT

Nous résolûmes de quitter Naples par mer et de nous y embarquer pour Marseille, afin d'aller voir Cézanne. Nous en dissertions souvent et nous avions un vif désir de renouveler une visite, qui pourrait être la dernière, car la maladie semblait l'accabler, et surtout chaque été lui devenait insupportable, rapportant des troubles cérébraux qu'il accusait lui-même.

Nous prîmes donc la mer par un bel après-midi de fin mars sur un fort bateau venant de Grèce et portant un millier de passagers. Nous eûmes un beau temps jusqu'au soir, mais comme nous venions de doubler la Corse un

violent mistral nous prit à l'avant et nous fit passer une nuit aussi dangereuse qu'épouvantable. Quand nous fûmes en vue de Marseille, il faisait grand soleil, mais le vent soufflait encore si fort qu'on ne pouvait distinguer que quelques éminences. Tout le reste était englouti dans un véritable simoun. Au-dessus de nos têtes les cordages chantaient comme des tuyaux d'orgue, On ne put nous entrer au port, et nous débarquâmes à l'Estaque, dans des chaloupes. Le voyage avait été si rude que je dus remettre au lendemain ma visite à Cézanne. Du plus matin, je partis, et je fus à Aix de bonne heure. J'allai le surprendre à son atelier hors la ville. Il parut heureux de me revoir (je ne l'avais pas averti) et me montra ses derniers travaux. Je vis avec plaisir accrochée dans son atelier une étude de paysage que j'avais faite l'année d'avant, de la chambre du bas, et représentant la belle vue sur Aix qu'on y avait. Les têtes de mort étaient clouées au mur, abandonnées. Il me montra les femmes nues de l'année précédente, guère plus avancées, malgré un travail obstiné ; plusieurs avaient changé de mouvement, la couleur s'était épaissie sous les couches successives.

Il prit des nouvelles des miens, puis me dit : « Paul et ma femme sont ici. Vous allez déjeuner avec eux, n'est-ce pas ? » Il semblait très heureux de me présenter à son fils dont il m'avait toujours fait l'éloge. « Il a tout ce qui me manque, c'est un homme supérieur. » Nous allâmes rue Boulegon. Mme Brémond était affairée à préparer le déjeuner. Je fus présenté à Paul Cézanne fils par son père, et à Mme Cézanne. Le repas fut très gai, Cézanne était fort loquace. La vue de son fils lui faisait un grand plaisir ; il s'arrêtait à tout instant à le considérer, et il s'écriait : « Paul, tu es un homme de génie ! » Vers une heure de l'après-midi une voiture roula dans la rue endormie de soleil et Mme Brémond vint nous annoncer que c'était le fiacre pour aller « au motif ». « J'étais un peu fatigué, alors j'avais commandé la voiture ; mais puisque vous êtes là, me dit-il, rien ne presse. » Il fit attendre. Puis comme le repas se terminait, il donna ordre de renvoyer le cocher ; car il avait tout à coup résolu de venir à Marseille voir « le restant de la famille ». On se dirigea vers le tramway, dans lequel, durant deux heures, par une torride chaleur, nous cau-

sâmes gaîment. Je fus charmé de l'air radieux de Cézanne, de sa bonne mine et de l'abandon auquel il se livrait. Il parla de Puget : « Je comprends. Il y a du mistral dans Puget. C'est lui qui agite le marbre. » C'était le vent qui soufflait ce jour-là qui lui donnait cette idée. « Il y a longtemps que je ne suis pas allé à Marseille, me dit-il, je suis toujours au travail; mais je veux y aller saluer Mme Bernard. » J'étais très ennuyé qu'il prît cette peine à cause de sa santé. Le voyage pourrait le fatiguer beaucoup ; mais il tenait à le faire. Nous arrivâmes à Marseille assez tard, il baisa la main de ma femme, prit les petits sur ses genoux, puis, comme l'heure était venue de gagner notre train pour Paris, il voulut nous mener jusqu'à la gare. Son fils, aimablement chargé des enfants, et lui veillant à tout, nous atteignîmes nos wagons. Alors un sifflet coupa nos conversations, et je me sentis tout triste. Une dernière poignée de main, et nous partîmes, laissant mon vieux maître et son fils sur le trottoir de la gare de Marseille. Ce fut là notre dernier adieu.

Voici encore les fragments de quelques lettres reçues après ce second voyage à Aix.

[Sans date].

Mon cher Bernard,

Je réponds succinctement à quelques-uns des alinéas de votre dernière lettre, Comme vous me l'écrivez, je crois en effet avoir réalisé quelques progrès bien lents dans les dernières études que vous avez vues chez moi. Il est toutefois douloureux d'être obligé de constater que l'amélioration qui se produit dans la compréhension de la nature au point de vue du tableau et du développement des moyens d'expression soit accompagnée de l'âge et de l'affaiblissement du corps.

Si les salons officiels restent si inférieurs, la raison est qu'ils ne mettent en œuvre que des procédés plus ou moins étendus.

Il vaudrait mieux apporter plus d'émotion personnelle, d'observation et de caractère.

Le Louvre est le livre où nous apprenons à lire. Nous ne devons cependant pas nous con-

tenter de retenir les belles formules de nos illustres devanciers. Sortons-en pour étudier la belle nature, tâchons d'en dégager l'esprit, cherchons à nous exprimer suivant notre tempérament personnel. Le temps et la réflexion d'ailleurs modifient peu à peu la vision,et enfin la compréhension nous vient.

Il est impossible, par ces temps pluvieux, de pratiquer en plein air ces théories pourtant si justes. Mais la persévérance nous conduit à comprendre les intérieurs comme tout le reste. Les vieux culots seuls obstruent notre intelligence, qui a besoin d'être fouettée.

Vous me comprendrez mieux quand nous nous reverrons ; l'étude modifie notre vision à tel point que l'humble et colossal Pissarro se trouve justifié de ses théories anarchistes.

Dessinez ; mais c'est le reflet qui est enveloppant (1), la lumière, par le reflet général, c'est l'enveloppe.

Cordialement à vous.

(1) Cézanne me confirme ici une idée que je lui avais soumise à Aix et qui l'avait beaucoup frappé.

Aix, 23 octobre 1905.

Mon cher Bernard,

Vos lettres me sont chères à un double point de vue, le premier purement égoïste, puisque leur arrivée me tire de cette monotonie qu'engendre la poursuite incessante du seul et unique but, ce qui amène, dans les moments de fatigue physique, une sorte d'épuisement intellectuel, et le second me permet de vous ressasser, sans doute un peu trop, l'obstination que je mets à poursuivre la réalisation de cette partie de la nature, qui, tombant sous nos yeux, nous donne le tableau. Or la thèse à développer est — quel que soit notre tempérament ou puissance en présence de la nature — de donner l'image de ce que nous voyons, en oubliant tout ce qui a paru avant nous. Ce qui, je crois, doit permettre à l'artiste de donner toute sa personnalité grande ou petite.

Or, vieux, soixante-dix ans environ, les sensations colorantes qui donnent la lumière sont causes d'abstractions, qui ne me permettent pas de couvrir ma toile ni de poursuivre la délimitation des objets, quand les points de contact sont ténus, délicats; d'où il ressort que mon image ou tableau est incomplète. D'un autre côté les plans tombent les uns sur les autres, d'où le serti néo-impressionniste qui circonscrit les contours d'un trait noir, défaut qu'il faut combattre à toute force. Or la nature consultée nous donne les moyens d'atteindre ce but. Je me suis bien rappelé que vous étiez à T..., mais les difficultés à m'installer chez moi me font me livrer entièrement à la disposition de ma famille, qui en use pour chercher ses commodités en m'oubliant un peu. C'est la vie ; à mon âge, je devrais avoir plus d'expérience et en user pour le bien général. Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai.

PAUL CÉZANNE.

Aix, 21 septembre 1906.

Mon cher Bernard,

Je me trouve en un tel état de troubles cérébraux, dans un trouble si grand, que j'ai craint à un moment que ma frêle raison y passât. Après les terribles chaleurs que nous venons de subir, une température plus clémente a ramené dans nos esprits un peu de calme, et ce n'était pas trop tôt ; maintenant il me semble que je vais mieux et que je pense plus juste dans l'orientation de mes études. Arriverai-je au but tant cherché et si longtemps poursuivi ? Je le souhaite, mais tant qu'il n'est pas atteint, un vague état de malaise subsiste qui ne pourra disparaître qu'après que j'aurai atteint le port, soit avoir réalisé quelque chose se développant mieux que par le passé et, par là même, deve-

nant probant de théories, qui, elles, sont toujours faciles. Il n'y a que la preuve à faire de ce qu'on pense qui présente de sérieux obstacles. Je continue donc mes études.

Mais je viens de relire votre lettre et je vois que je réponds toujours à côté. Vous voudrez bien m'en excuser ; c'est, je vous l'ai dit, cette constante préoccupation du but à atteindre, qui en est la cause. J'étudie toujours sur nature,et il me semble que je fais de lents progrès. Je vous aurais voulu auprès de moi, car la solitude pèse toujours un peu; mais je suis vieux, malade, et je me suis juré de mourir en peignant, plutôt que de sombrer dans le gâtisme avilissant qui menace les vieillards qui se laissent dominer par des passions abrutissantes pour leur sens. Si j'ai le plaisir de me retrouver un jour avec vous, nous pourrons mieux de vive voix nous expliquer. Vous m'excuserez de revenir sans cesse au même point, mais je vais au développement logique de ce que nous voyons et ressentons par l'étude sur nature, quitte à me préoccuper des procédés ensuite, les procédés n'étant pour nous que de simples moyens pour arriver à faire sentir au public ce

que nous ressentons nous-mêmes et à nous faire agréer. Les Grands que nous admirons ne doivent avoir fait que ça.

Un bon souvenir de l'entêté macrobite qui vous serre cordialement la main.

PAUL CÉZANNE.

Voici environ un an, comme j'étais en train de peindre dans mon atelier de la rue Cortot, à Montmartre, Louis Lormel entra et me dit : « Cézanne est mort. Je viens de le lire dans le *Journal.* » Ce ne fut que huit jours après son enterrement que je reçus le billet suivant :

Vous êtes prié d'assister aux obsèques de

PAUL CÉZANNE

Décédé à Aix, en Provence, muni des sacrements de notre Sainte Mère l'Eglise, le 23 octobre 1905, à l'âge de 68 ans.

Je sus, par Charles Guérin, qu'il était tombé en travaillant (ç'avait été, comme le disent ses lettres, son constant désir). Malgré ma peine extrême je fus heureux de constater que mon vieux maître était mort dans la foi ; je crus donc devoir faire dire, par les soins de *la Ré-*

novation Esthétique, une messe basse pour le repos de son âme. La plupart de nos collaborateurs y assistaient, et parmi eux le peintre Maurice Denis (1), dont la présence me fit particulièrement plaisir.

(1) Auteur d'un « Hommage à Cézanne ».

J'ai narré ici tout ce dont je me souviens présentement concernant Paul Cézanne ; le voici disparu d'entre nous, ne laissant qu'une œuvre qu'il accusait sans cesse de ne pas représenter toute sa pensée et que d'autres disent avortée. Mais malgré le jugement trop sévère de mon vieux maître sur lui-même, malgré l'incomplet qu'accusent un peu hâtivement les peintres et la critique, je pense que c'est un monument durable élevé par son travail à sa propre gloire que les dix ou quinze natures mortes et paysages *achevés* que nous avons de lui. Il y a là un fonds solide de belles tonalités, de matières à leur place, de qualités locales, une harmonie singulière et un œil bien organisé pour lire les chromatismes, qu'il nommait « sensations colorantes ». Il faut laisser, *comme n'ayant pas été mises dans le public par lui*, les ébauches. Certes, tout ce qui vient d'un rare

artiste comme il le fut est intéressant ; mais on ne saurait le juger entièrement sur des travaux interrompus. Cézanne avait l'exécution fort lente, il y apportait de plus une extrême réflexion. Il n'a jamais donné une touche qui ne fût pas longuement pensée. C'est, malgré l'apparent déséquilibre de ses toiles, la solidité qui les fera durer. Il a su et voulu ce qu'il a fait. Toutefois il faut séparer ses maladresses, ses bizarreries, ses naïvetés parfois grossières de ce qu'il a de meilleur. Chez lui l'extrême distinction de l'œil se cache souvent sous l'apparence grossière ; s'il peint un paysan, il le fait terrible ; mais s'il ne nous séduit pas par la forme, il a le secret de donner souvent à notre rétine des sensations raffinées. Puisqu'il ne s'attachait pas à rendre l'esprit des choses, mais leur charme coloriste, leur matière, il faut surtout le prendre dans la *nature morte.* Il avait besoin de temps pour *pousser*, et il le trouvait devant des crânes, devant des fruits verts ou des fleurs de papier. C'est dans ce genre qu'il a le mieux dit ce qu'il pouvait. Ceci ne veut toutefois pas signifier que ses paysages et ses figures soient à rejeter, car j'en sais de tout à

fait rares en leur solide beauté ; mais je crains que là, souvent, on ne se heurte à des parties qu'il n'a pu parfaire, faute du temps ou du modèle, faute aussi de santé.

Le défaut dont avait le plus à se plaindre Cézanne était celui de sa vue. « Je vois les plans se chevauchant, me disait-il, et parfois les lignes droites me paraissent tomber. » Ces défauts, que je croyais des négligences volontaires, il les accusait comme des faiblesses et des vices de son optique. De là sa préoccupation constante de trouver un moyen de bien voir les valeurs. Il parlait souvent des bésicles et de la visière de Chardin, comme remède ; mais il ne s'en servit jamais.

Il me reste à dire les honteuses imitations faites de ce maître, les difformités commises en son nom, l'incompréhension totale des pasticheurs intéressés. Ceux qui l'ont compris doivent être loués. Mais combien sont-ils ? Combien sont-ils ceux qui ont consenti à étudier cette œuvre et à y voir autre chose que des anomalies ? C'est ainsi qu'il est devenu de mode de mettre les compotiers de travers, d'imiter des serviettes de bois, de n'avoir point d'aplomb

dans un verre et de heurter des pommes plates sur des fonds à fleurs. Les uns n'ont vu en Cézanne que brutalité, ignorance, gaucherie, tons ardoisés, gâchis de pâte, et se sont évertués à ces désastreuses laideurs ; les autres n'ont considéré en lui qu'un révolté, et ont rêvé de l'être encore davantage ; bref, peu ont vu sa sagesse, sa logique, son harmonie, la douceur de son œil, sa recherche des plans, son relief et son désir de *réalisation* se rapprochant de la nature, « car il faut de l'imitation et même un peu de trompe-l'œil, me disait-il, cela ne nuit pas si l'art y est. » Il résulterait donc que, si Cézanne avait été compris, nous aurions aujourd'hui moins de croûtes dans les vitrines à la mode qui se réclament de *l'art de l'avenir*, et qui ne sont que les ténèbres du présent ; qu'il y aurait plus d'artistes vrais, humbles, sincères, persuadés de l'immense difficulté de la tâche qu'ils se sont assignée et qui condamne déjà leur indignité. Je crois, pour ma part, qu'il résultera de l'influence de mon vieux maître, si elle parvient à être découverte, un retour vers les Grands d'autrefois, uni à l'amour de la vérité objective, et que sa phrase coutumière

s'accomplira : « Il nous faut redevenir des classiques (1) par la nature. »

Cézanne est un pont jeté au-dessus de la routine, par lequel l'impressionnisme retourne au Louvre et à la vie profonde.

Septembre 1907.

(1) Classiques ! Un mot aujourd'hui souvent employé à tort et à travers. Je veux le définir, du moins en ce cas : « Classique signifie ici : qui est en rapport avec la tradition. » Ainsi Cézanne disait : « Imaginez Poussin refait entièrement sur nature, voilà le classique que j'entends. » Il ne s'agit pas, en effet, de terrasser les Romantiques, mais de retrouver ce que les Romantiques eux-mêmes avaient : les règles solides des grands maîtres. Toutefois l'apport à faire est une plus ample observation de la nature et en quelque sorte de tirer son classicisme d'elle plus que des recettes d'atelier. Car si les *lois* de l'art sont fécondes, les *recettes* d'atelier sont meurtrières, et ce n'est qu'au contact de la nature, et par une constante observation de celle-ci, que l'artiste est créateur.

SOCIÉTÉ DES TRENTE

Publier trente volumes du même format, avec des caractères classiques, une justification agréable, un papier solide, ne publier que des ouvrages lisibles et bien écrits, avec de bons auteurs et sur des sujets intéressants, sans se soucier des modes littéraires et des habitudes d'un jour, en un mot contribuer au relèvement de l'édition et de la librairie, tel est le but de la *Société des Trente*, formée par un groupe d'amateurs et d'auteurs qui veulent montrer que l'on peut imprimer de beaux livres à un prix relativement peu élevé.

La Société des Trente publiera les trente volumes qui composeront sa collection en cinq ans, à raison de six par an.

Ces ouvrages sont tirés à 530 exemplaires numérotés à la presse, dont 10 sur papier de Chine numérotés de 1 à 10, 20 sur papier du Japon numérotés de 11 à 30 et 500 sur papier vergé d'Arches numérotés de 31 à 530.

Le format choisi est l'in-8 écu ($140^{mm} \times 200^{mm}$), qui est celui de ce volume.

Le caractère est le Didot classique.

Les volumes seront vendus en librairie au

prix de 5 francs l'exemplaire sur papier vergé, 15 francs sur papier du Japon et 20 francs sur papier de Chine.

Les personnes qui souscriront aux six volumes de l'année auront à verser une somme de 25 francs pour l'édition sur papier vergé d'Arches, de 75 francs pour l'édition sur papier de Japon ou de 100 francs pour l'édition sur papier de Chine.

La collection sera complète lorsqu'il aura paru trente volumes, qui ne seront jamais réimprimés.

Nous avons déjà publié :

MAURICE BARRÈS, *Pour nos Églises.*

Voici la liste des ouvrages qui paraîtront successivement :

EMILE BERNARD, *Souvenirs sur Cézanne.*
HENRI MARTINEAU, *L'Itinéraire de Stendhal.*
ANDRÉ SALMON, *La Jeune Peinture Française.*
JÉROME et JEAN THARAUD, *En Algérie.*
LUCILE DE CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes.*
MAURICE BARRÈS, *Jean Moréas.*
EUGÈNE MARSAN, *Charles Maurras.*
X. MARCEL BOULESTIN, *Le Monde et la Société en Angleterre.*
ANDRÉ HALLAYS, *Charles Bordes.*

La Société a choisi pour la représenter auprès de ses souscripteurs et des libraires M. Messein, éditeur, 19, quai Saint-Michel, qui reçoit les souscriptions pour l'année, ainsi que les commandes de volumes séparés.

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le quatre juillet mil neuf cent douze

POUR LA

SOCIÉTÉ DES TRENTE

PAR

BUSSIÈRE

A SAINT-AMAND (CHER)


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
1817
M
Digitized by Google

